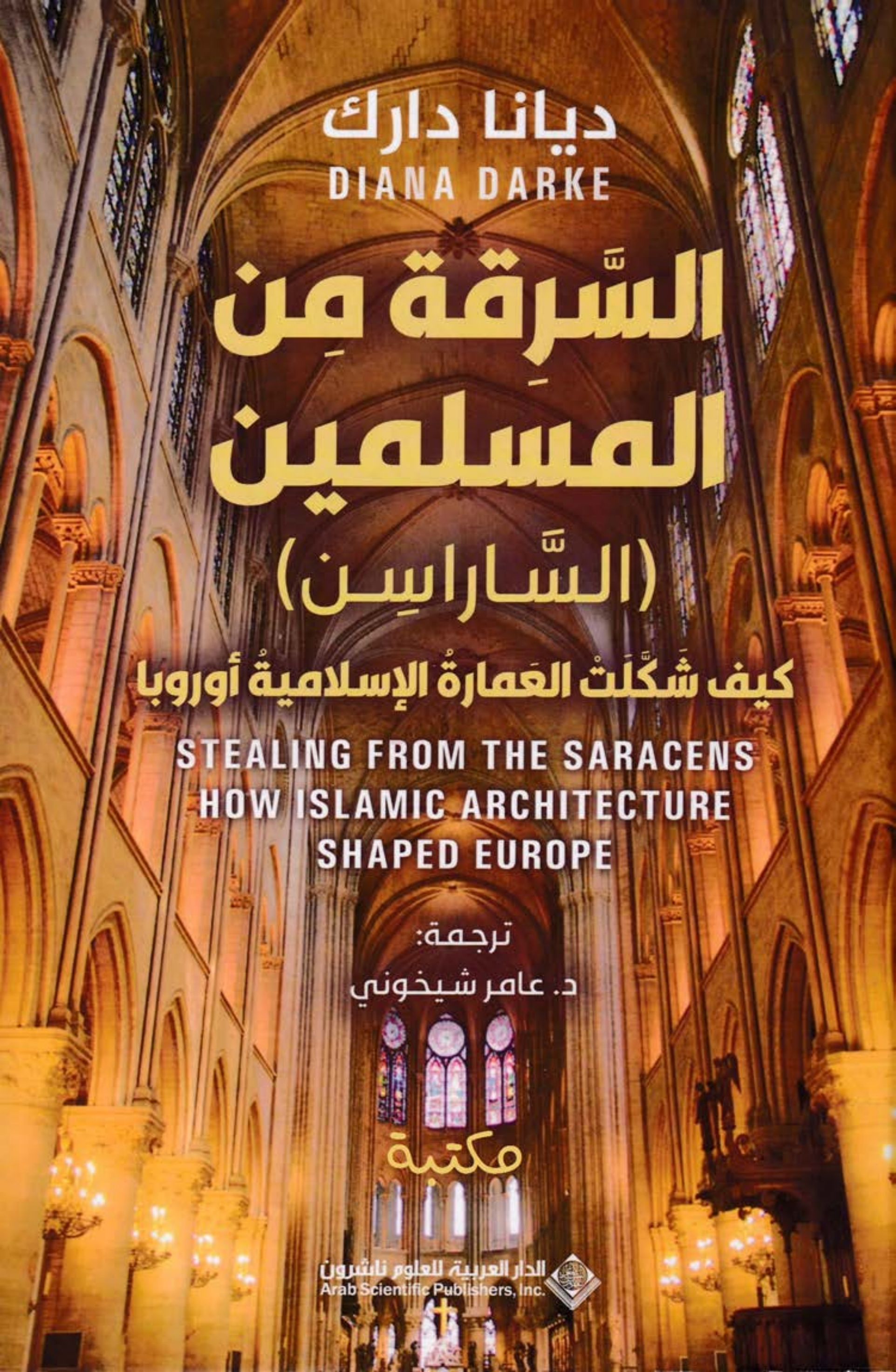


ديانا دارك
DIANA DARKE

السَّرقة مِن المسَلمين (السَّاراسِن)

كيف شَكَّلَتْ العَمارةُ الإسلاميةُ أوروبا

STEALING FROM THE SARACENS
HOW ISLAMIC ARCHITECTURE SHAPED EUROPE

ترجمة:
د. عامر شيخوني

مكتبة

الدار العربية للعلوم ناشرون
Arab Scientific Publishers, Inc.

السَّرِقة مِن المسلمين

(السَّاراسِن)

كيف شَكَّلَتْ العَمارةُ الإسلاميةُ أوروبا

سجل في مكتبة

اضغط الصفحة

SCAN QR

يتضمن هذا الكتاب ترجمة الأصل الإنكليزي

STEALING FROM THE SARACENS
How Islamic Architecture Shaped Europe

حقوق الترجمة العربية مرخّص بها قانونياً من الناشر

C. HURST & CO. PUBLISHERS LTD.
41 Great Russell Street,
London, WC1B 3PL United Kingdom

بمقتضى الاتفاق الخطي الموقّع بينه وبين الدار العربية للعلوم ناشرون

الطبعة الأولى: كانون الثاني/يناير 2022 م - 1443 هـ

ردمك 978-614-01-3380-8

الدار العربية للعلوم ناشرون
Arab Scientific Publishers, Inc.

إصدار

الدار العربية للعلوم ناشرون م م ح

مركز الأعمال، مدينة الشارقة للنشر

المنطقة الحرة، الشارقة

الإمارات العربية المتحدة

جوال: 585597200 971+ - داخلي: 0585597200

هاتف: 786233 - 785108 - 785107 (1-961+)

البريد الإلكتروني: asp@asp.com.lb

الموقع على شبكة الإنترنت: http://www.asp.com.lb

التوزيع في المملكة العربية السعودية

دار إقـــراء للـنـشـــر

تصميم الغلاف: علي القهوجي

ديانا دارك

DIANA DARKE

السَّرِقة مِن المسَلمين (السَّارابِسن)

كيف شَكَّلَتْ العَمارةُ الإسلاميةُ أوروبا

STEALING FROM THE SARACENS
HOW ISLAMIC ARCHITECTURE SHAPED EUROPE

ترجمة:

د. عامر شيخوني

مراجعة:

د. عماد يحيى الفرجي

الدار العربية للعلوم ناشرون

Arab Scientific Publishers, Inc.

المحتويات

مقدمة المترجم

عندما اطَّلَعتُ على هذا الكتاب، فوجِئتُ بعنوانه الذي يوحِي بكثيرٍ من التَّحدي والسُّخرية. «السَّرِقَةُ من السَّاراسِن Stealing from the Saracen»؟! أولاً، مَن هم السَّاراسِن؟ لم أكنْ أعرِف أنَّ «السَّاراسِن» هو وَصفٌ كان يَستخدِمُهُ الأوروبيون في العصور الوسطى في حَديثِهم عن المسلمين. ثم عرفتُ لدى قراءة الكِتاب أنها كلمَةٌ مُستَعارَةٌ من الكلمةِ العربية «السَّرقَة» أو «السَّارِقِين» أو «السَّرَّاقِين»، وبذلك لم تكن صِفَةً لَطيفَةً، بل ربما كانت تَعكسُ نَظرَةَ الأوروبيين المُستَعلِيَة إلى المسلمين العرب في شرق المتوسط، وفي اسبانيا وصقلية، مثلما استُخدِمَتْ كلمةُ «assassin» في اللغة الفرنسية بمَعنى «قاتِل أو سَفَّاح» باستِعارةٍ مِن الكلمة العربية «الحَشَّاشين» التي تَدلُّ على فِئةٍ من الحركات الباطنية العنيفة التي نَشطَتْ في بلاد فارس والشام بين القَرن الحادي عشر والقَرن الثالث عشر. وكذلك اسم «المورز» الذي استُخدِم في إسبانيا لِوَصفِ سكان شمال أفريقيا والمسلمين في الأندلس.

ولكن، ما الذي تقصُدُهُ الكاتبة بهذا العنوان؟ السَّرِقَةُ مِنَ السَّارِقِين؟! سَمعتُ ديانا دارك تَتحدَّثُ في مقابلةٍ تلفزيونية عن هذا العنوان المَشحون بالتَّحدي. لَم تَظهَر عليها سِماتُ امرأةٍ تُحبُّ السُّخرية والتَّحدي، بل كانت تبدو هادِئة لَطيفة. وقالتْ إنها تَقصدُ بهذا العنوان إثارةَ سُخرِيَةٍ مُضاعَفَة لإحداثِ نَوعٍ مِن الصَّدمَة عند القارئ، إذ كيف تكونُ السَّرِقَةُ مِنَ السَّارِقِين؟! خاصّة وأنها تَتحدَّثُ بشَكلٍ رئيسي عن العَمارة الدينية، وتلك الكاتدرائيات القوطية العظيمة في كافة أرجاء أوروبا! ثم تَضَعُ عنواناً ثانوياً للكِتاب فيه مَزيدٌ

من التَّحدي: كيفَ شَكَّلَتْ العَمارةُ الإسلامية أوروبا!

تَتَضِحُ الصورةُ ويَزولُ الغُموض منذ السُّطور الأولى من الكِتاب التي تَشرَحُ فيها السبب الذي دَفَعَها للكِتابة، وهو حَريق كاتدرائية نوتردام باريس، وَرَدُّ الفِعلِ العنيف الذي وَصَلَ إليها في تعليقاتٍ قاسية وجِّهَتْ إليها بَعد أنْ ذَكَرَتْ في تَغريدَةٍ عابِرةٍ بعض ما تَعرفُهُ عن أنَّ أُصولَ العَمارة القوطية ربما تَرجِعُ غالباً إلى تأثيراتٍ بالعَمارة الإسلامية في شرق المتوسط والأندلس. يبدو أنها تُحِبُّ التَّحدي بالفِعل على الرغم مما يبدو عليها من الهدوء والدَّماثَة.

اندَفَعتْ للكتابة، وصَبَّتْ في النَّصِّ معلوماتٍ غزيرة مما تَعرفُهُ عن مفاهيم العَمارة بمَهارَةِ دَارِسَةٍ للفلسفة العربية، وباحِثَةٍ مُهتمَّةٍ بالعَمارة، أُتيحَتْ لَها الفرصَةُ مرات عديدة لزيارة آثار الشرق الأوسط، خاصة في سورية التي أَحبَّتْها، وسَكَنَتْ في أَحَدِ بيوتِ دمشق القديمة، في حَيٍّ أَثَريٍّ يَعبقُ بالتاريخ والأصالَة والياسَمين.

يَبدأ الكتابُ بجُملَةٍ مُوحِيَةٍ: «هذا الكِتاب إهداءٌ إلى كاتدرائية نوتردام»، ثم تَنطَلِقُ إلى شَرحٍ مُفَصَّلٍ مُستَفيضٍ عن تأثير العَمارة الإسلامية على العَمارة القوطية في أوروبا، عَبر الاحتِكاك والتبادل الثقافي والحَضاري الذي حَدَثَ أثناء الحروب الصليبية في شرق المتوسط، وقَبلَ ذلك في حروب الاستعادة في إسبانيا وصقلية، بالإضافة إلى التبادل الحَضاري من خلال التجارة في حَوضِ المتوسط. يبدو أنَّ التأثير قد بَدأ أولاً في فينيسيا وفرنسا، ومنها إلى بقية أرجاء أوروبا. وقد نَقَلَ التُّجارُ والصليبيون والرَّحالَةُ العائدون إلى أوروبا بعض ما شاهَدوهُ مِن أبنِيَةٍ دينية ومَدَنية في تلك المناطق. أُعجِبوا كثيراً بالأقواس المُدبَّبة، والقِباب، وتقنيات صناعة الزجاج الملوَّن، والضوء الطبيعي الذي كان يَغمِرُ مسجد قرطبة والكنائس المسيحية الأولى في سورية. تَتطَرَّقُ المُؤلِفَةُ إلى كثيرٍ من التفاصيل المِعمارية، مثل البُرجَين التوأمَين، والأقواس والقِباب

المختلفة، والنوافذ ذات الزَّخرفة الحَجَرية والجِبسِية، والزجاج الملوَّن، وكذلك الأديِرَة والحَنيَة والمِنَصَّة، والسقوف ذات الأضلاع، والنافذة الوَردية المُستديرَة المزخرَفة، وشِعارات النُّبلاء، وطَريقة بِناء القبّة المُضاعَفة... هذه العَناصر المِعمارية التي تُميِّزُ العَمارة المسيحية القوطية في كاتدرائيات أوروبا وأبنِيتِها الشهيرة، مِثل بُرج سَاعَة بيغ بين ومَبنى البرلمان في لندن، وكاتدرائية نوتردام وكاتدرائية القَلب المُقدَّس في باريس وكثير غيرها، تَرجِعُ كلُّها في رأي مُؤلِّفَة الكِتاب ديانا دارك إلى عناصر ظَهَرَتْ أولاً في العَمارة البيزنطية وعَمارة بلاد ما بَين النَّهرَين، ثم تَطَوَّرتْ في الكنائس المسيحية الأولى في سورية، وأضافَ عليها الأمويون والعباسيون والأندلسيون مَزيداً من الزَّخرَفة والأناقَة والبَراعة في بِناء القِباب المُضاعَفة، ثم انتقلت هذه العناصر إلى أوروبا العصور الوسطى، وتم تَطويرها تدريجياً إلى النَّمَط القوطيّ في فينيسيا وفرنسا، ثم النَّمَط القوطيّ الجديد، حتى وَصَلتْ إلى ذُروَتِها في الكاتدرائيات القوطية الأوروبية الفَخمَة.

على الرغم من الأدِلَّة التي تَسرِدُها الكاتِبة لإثباتِ وجهَةِ نَظَرِها، ولكن، هل يمكن أنْ تُسمَّى نَتائجُ هذا الاحتِكاك الحَضاري والثقافي «سَرِقَة»؟ ربما يكون الوَصفُ الأكثَر دِقَّةً هو «الاستِلهام» أو «التطوير والإضافَة». مثلما يَحدُثُ ذلك دائماً في العلوم والفلسفة والأدب والفنون... الحَضارةُ بكافَّة جوانِبِها هي استمرارٌ وإضافَةٌ وتَطويرٌ على كافَّة المستويات بين الحضارات الإنسانية. تَتفاعَلُ الحَضارات، وتَنقُلُ عن بعضِها بعضاً. تَأخُذُ المَفاهيمَ والتجارب والخبرات الناجِحَة، وتُطوِّرُ وتُضيفُ باستِمرار حتى يَحدُث التَّراكُم والتَّطَور في الثقافة والعلوم والآداب والفنون، ويُنبِّهُنا هذا الكِتاب إلى أنَّ العَمارة أيضاً هي تَعبيرٌ عن الفلسفة والفكر والعلاقات الاجتماعية في الحَضارة.

تُنَبِّهُنا الكاتِبةُ في خاتِمَةِ الكِتاب إلى أهمية التعاون والتَّلاقي بين الثقافات «بَدَلاً مِنَ التَّلاعُبِ بِنا في حروبٍ طائفيةٍ مُفَرِّقَةٍ». وتعلن نداءها العام إلى البشرية:

«حَبذا لَو تُستَخدَمُ العَمارة بِشَكلٍ إيجابِيٍّ بِتَطبيقِ سياساتٍ مُستَنيرَة... والتَّوَجُّهِ نحو إعادَةِ تَوطينِ المَناطِق المَركَزية في المُدن، حيث تَستطيعُ المجتمعات مرة أخرى أنْ تَبني وتَتطَوَّر بِشَكلٍ عُضوي من جَديد، وأنْ تَصنعَ طَريقَةَ المُستقبل – ربما طَريقة السَّاراسِن – نحو مُجتمعٍ أكثَر تَماسُكاً وتَكامُلاً، حيث يَستطيع الناسُ مرة أخرى أنْ يَعرفوا جِيرانَهم. ستكون تلك استِعارَةٌ مِعمارِيَّةٌ يُمكِنُ أنْ نَحتَفِلَ بِها جميعاً». ليس القَصدُ مِنْ هذا الكِتاب إثارَة نَعراتْ أو تَنافُس أو صِراع بين الحضارات، وإنما هو دَعوةٌ للتَّعارف وللتَّلاقي بين الشعوب والثقافات والحَضارات وأنماطِ العَمارة.

أتوجَّهُ بالشكر الجَزيل للمُساهمة القَيِّمَة من الدكتور المهندس عزام كتخدا، والمهندس وائل الجركي، لِما قدَّماهُ مِن ملاحظات هندسية مهمّة في تدقيق المصطلحات الهندسية المعقَّدة.

تمهيد

هذا الكِتاب إهداءٌ إلى كاتدرائية نوتردام. كان الحَريق الكارثيّ في 15 أبريل 2019 الشرارةَ التي أشعَلَتْ بدايةَ هذا الكتاب عندما أدرَكتُ مَدى القصور المَوجود في مَعرفة وفَهم خَلفية التاريخ المِعماري لهذه الكاتدرائية. أريدُ الاعترافَ بعبقرية المِعماريين والبَنّائين وراءَ إنشاء نوتردام في العصور الوسطى، الذين أنتَجَ عَملُهُم المُمِضّ المُخلِص على مَدى قرنَين من الزمان هيكلاً عضوياً مُذهِلاً عاشَ وتنفَّسَ تاريخَ فرنسا، وثورتَها، وتَتويجَ نابليون الأول، وجنازات كثير من الرؤساء. أصبَحَتْ ساكِناً أبَدياً في هذه المدينة، وجَوهرةً روحِيةً، وحُضوراً مُريحاً، وربما اعتُبِر خلودُها أمراً بديهياً.

تُصبِحُ المهمّةُ القادِمةُ واضِحةً بينما يُكافِح المهندِسون هذه الأيام لتَثبيتِ الهَيكل. أصدَرَ البرلمان الفرنسي قانوناً يَطلبُ إعادةَ بِناء الكاتدرائية مثلما كانت تماماً، وهنا يَكمُنُ التَّحدي. تَعَهُّدُ الرئيسِ ماكرون بإعادَة البِناء خلال خَمس سنوات هو أمرٌ بعيدٌ جِداً عن الإمكان. ربما عَشر سنوات هي أقرَب إلى الواقعية، وربما أكثر مِن ذلك. قُطِعَتْ حوالي 1300 شجرة سِنديان لبِناء الكاتدرائية، ولكن، لم يَعدْ هناك في فرنسا مِثل تلك الأشجار بحَجمِها ونُموها. وحتى فيما وراء القضايا الكامِنة في استِعادة مَواد البِناء القديمة ذاتها، هناك مشكلةٌ أخرى أكثَر تَعقيداً بكَثير، كيف يمكننا إعادة خَلقِ طَاقَة البِناءِ الأصلية وقوَّتِه في عَصرِنا الذي تَقودُ الكومبيوترات تَخطيطَهُ الدَّقيق؟ لَم يَترك البَنّاؤون الأصليون سِجِلاًّ واضِحاً في أسلوبِ عَمَلِهم الذي قادَتْهُ غَرائِزُ تَمَّ شَحذُها على مَدى أجيالٍ مِنَ التجارب التي انتَقَلَت مِنَ الخَبير إلى المُبتدئ. لم يُكتَب شيءٌ فيما عَدا رسوماتٍ

قليلة بدون مِقياس.

الخَطَر هو أننا في تَسارُعِنا لإعادَة بِناء نوتردام «مثلما كانت تماماً» بمُساعدَة أجهزتِنا الرَّقمية، ربما نَنتَهي إلى خَسارة روحِ البِناء، ونَنتَهي من غَير قَصد إلى مَحو العيوب الخَفيّة المُتأصِّلَة في جَوهره وهويته.

تلك هي الأسرارُ التي تَختَبئ في قَلبِ العَمارة القوطِية أو الإسلامية في القرون الوسطى، والتي سيُحاول هذا الكتاب كَشْفَ أصولِها. وبينما يُجبِرنا الظِّلُّ المُظلِم لجائحة فيروس كورونا في سنة 2020 على مواجَهَة شكوكٍ جديدة، فإن إحدى النتائج المُحتَمَلة، حتى بالنسبة لمَن لا يَعترفون بأي إيمان، هي إعادَة اكتِشافِ العَمارةِ الدينية وقدرَتِها على التَّهدِئة والشِّفاء. نَرجو أن تَظلَّ نوتردام المستقبَل وَفيةً لروحِ تلك الأسرار إلى الأبد.

المقدمة

بُعِثَ هذا الكتاب من رَمادِ حَريق نوتردام باريس في 15 أبريل 2020.

وَقفَ العالَمُ مَذهولاً في تلك الليلة المَصيرية أمام صُوَر الكاتدرائيةِ التي تَلتَهِمها النيران. لم يَتخَيل أحدٌ أنَّ بِناءً يَحترِق يمكن أنْ يُثيرَ كلَّ هذا الاهتمام، ويَشدَّ اهتمامَ جَماهير العالَم أياماً عديدة. دَخَلَت الأمةُ الفرنسية في حِدادٍ عام فاجَأ الجميع.

لماذا؟ ما الذي يُمَثِّلُهُ هذا البِناء للفرنسيين وللعالَم؟ يبدو في تصريحاتِ زُعماءِ العالَم والرئيسِ الفرنسي إيمانويل ماكرون أنَّ الكاتدرائية قد لخَّصَت القوميةَ الفرنسية بطَريقةٍ ما. كانت الأمّةُ الفرنسية تَحترقُ تَعاطُفاً. وأظهَرت الإحصائياتُ في تلك الدولة أنه قَبلَ الحريق، كان أقلّ مِن 5٪ مِنَ السكان يَذهبون إلى الكنيسة، ووَصَفَ 47 بالمئة أنفسَهم بأنهم كاثوليكيين غير مُلتَزِمين، فكيف يمكن تَفسيرُ كل ذلك التَّدَفّق في المَشاعر؟

لا شك بأنَّ جُزءاً منها كان رَدَّ فِعل، لأن فرنسا لديها تاريخٌ طويل من العَلمانية التي بَدأتْ مع ثورتِها في 1789، ويَضمَن دستورُها الآن أنَّ «جميعُ المواطنين متساوون أمام القانون مهما كان أصلُهم أو عِرقُهم، أو دينُهم». إلا أنَّ القَرن الحادي والعشرين قدَّمَ تحديات جديدة لم تكن مُتوقَّعَة. خلال أزمة اللاجئين في أوروبا سنة 2015، وجَدَتْ فرنسا نفسَها غارقةً في فيضانٍ من لاجئينَ عَرب وأفارِقة، معظَمهم من المسلمين. بَعدَ تلك السَّنة، انتابَت الشارعَ الفرنسي تَشنجاتٌ بسبب سِلسلةٍ من الهجمات الإرهابية التي استلهَمتْ شعارات الدولة الإسلامية المتطَرِّفة (داعش). حاولَ كثيرون إعادةَ إحياء هوية

قومية مسيحية ردّاً على تلك الاضطرابات وعلى ما تمّ تصوّره مِن وجودِ خَطَرٍ إسلامي.

خَشِيَ الفرنسيون الآن من خسارة هذا الكَنز الغالي مِن تراثِهم في قَلبِ عاصمتِهم، ورَمز إيمانِهم الكاثوليكي. قالتْ عُمدَةُ باريس، التي لا تَرتاد الكنيسة، إنها واثِقة من أنَّ الكاتدرائية قد نَجَتْ مِنَ الانهيار بفَضل قوّة الدّعاء والصَّلوات. ارتفَع ارتياد الكنائس بشكلٍ كبير بَعدَ الحَريق، وازدادَ عَدَدُ الحَجيج السَّائرين بين نوتردام وشارتر، خاصة من الشباب. تَشهدُ فرنسا عَصرَ نَهضةٍ دينية ويقظَة روحانية، وهي فرنسا، أكثَر الدول عَلمانيةً حيث لا يُسمَح حتى بلبسِ صَليبٍ في مكان العمل!

ولكن، ماذا لو كان ذلك البِناء نفسه، وذلك الأسلوب القوطِي المُعقَّد الدقيق الذي يَحمل ارتباطاً وثيقاً بالكاثوليكية الأوربية، هو في الحقيقة مُستَلهَمٌ من العَمارة الإسلامية التي جُلِبَتْ إلى أوروبا قَبل قرون عديدة؟ كيف سيَشعر الناسُ بهذا الشأن؟

سرعان ما أصبَحَت الإجابةُ واضِحةً بعد أنْ نَشَرتُ تَغريدةً في الصباح التالي ليوم الحَريق:

> تَصميمُ نوتردام المِعماري، مثل جميع كاتدرائيات أوروبا، قد استُلهِم مِن كنيسةِ القَرن الخامس قَلب لوزة السورية عندما جَلَبَ الصليبيون أسلوبَ «البرجَين المُتماثِلَين على طَرَفَيّ النافذة الوَردية» إلى أوروبا في القَرن الثاني عشر. ومازالت تلك الكنيسةُ قائِمةً في محافظة إدلب..![1]

(1) @dianadarke, Twitter, 16 April 2019,https://twitter.com/dianadarke/status/111 8051834973892608, last accessed 27 January 2020.

جاء رَدُّ الفِعل خلال دقائق، وكان صاعِقاً. عندما لاحَظتُ أنَّ التغريدةَ قد أصابَتْ منطقةً حسّاسَة، قرَّرتُ تقديمَ شَرحٍ أكثر تفصيلاً في مُدَوَّنَةٍ في مَوقِعي على الإنترنت في ذلك الصباح نفسه، تحت عنوان: «تُراث نوتردام أقلُّ أوربيةً مما يَظنُّ الناس».[1]

خَلَقَ هذا التَّوضيحُ عاصِفةً من الاهتمام، ومع حلول وقت الغداء، اتَّصَلتْ بي صَحيفة ميدل إيست آي *Middle East Eye* وصَحيفة الشرق الأوسط، وطَلَبَتا إعادَةَ نَشرِ مُدَوَّنَتي في موقِعِهما على الإنترنت. وخلال أيام قليلة نَشَرتْ وكالةُ فرانس برس في بيروت مُدَوَّنَتي التي تُرجِمَتْ إلى العربية والفرنسية والألمانية والصينية واليابانية والهندية في معظم وسائل الإعلام العالمية. ومهما كان السبب، يبدو أنَّ هذا النوع من المعلومات لم يَعُدْ تَوجُّهاً عامّاً، بل اختَفى بطريقةٍ ما عن شاشَة رادارِ الناس.

أتساءلُ في غَمرَة مَناخ الإسلاموفوبيا (الخوف من الإسلاموية)، هل نحن مُستعدُّون للاعتراف بأنَّ أسلوباً تَرسَّخَ عميقاً في هويتِنا المسيحية الأوروبية يَدينُ بأصولِه إلى العَمارة الإسلامية؟ زرتُ مَعرضَ «استُلهِمَ مِنَ الشرق» الذي أقامَهُ المتحف البريطاني في أكتوبر 2019، دون أن أتوقَّع رؤيةَ أي شيء يتعلَّقُ بهذا الكِتاب، لأن العَرضَ كان مُركَّزاً على الأشياء المَحمولَة، مثل رسومات المستشرقين، والسيراميك، والزجاج، والمجوهرات، والثياب. إلا أن مَعروضَةً واحِدة لَفَتَتْ انتِباهي، وكانت خَريطَةَ القُدس المُؤثِّرَة مِنَ القَرن الخامس عشر التي أُعيدَ طَبعُها بِشَكلٍ واسِع، والتي تُظهِر جميع مَواقِع الحَجّ المسيحية وقد وضِعَتْ أسماؤها اللاتينية بدِقّة. كانت نسخةً مسيحية مِنَ القُدس، وقد طُمِسَتْ

(1) Diana Darke, 'The heritage of Notre Dame—less European than people think',
16 April 2019, https://dianadarke.com/2019/04/16/the-heritage-of-notre-dameless-european-than-people-think, last accessed 27 January 2020.

فيها حَرفِيّاً كلُّ بَيِّنَةٍ تدلُّ على الحُكم المَملوكي الإسلامي المُعاصِر لَها في ذلك الوقت، أو هكذا ظَنَّ صانِعُ الخريطة. ضَحكتُ بصوتٍ عالٍ لأنَّ البِناءَ المَركزي في الخَريطَة الذي سَيطَر على المَشهَد كان تصويراً مُكَبَّراً لقبّة الصَّخرة مَوصوفَةً بِشَكلٍ خاطِئ على أنها هَيكل سليمان المَذكور في الكتاب المقدَّس. كان برنهارد Bernhard كاهِن كاتدرائية ماينز قد خَلَّدَ في سِجلِّ حَجِّه سنة 1483 مِن غير قَصد خَطَأَ الصليبيين في القَرن الثاني عشر، الذين لَم يُدرِكوا أنَّ الهَيكل كان مَعلَماً إسلامياً بُنِيَ سنة 691 في زَمن أحَد حكّام أول إمبراطورية إسلامية. ونتيجةً لذلك، ريثما تمّ إدراك الخَطأ أخيراً في القَرن الثامن عشر، كانت كثيرٌ من الكنائس والكاتدرائيات الأوروبية قد أُنشِئَتْ على نمَط بِناءٍ إسلامي.

يمكن مشاهَدَة تأثيرٍ إسلامي عَميق في كثيرٍ من الأبنِيَة الأوروبية الأعظَم شُهرَة. ربما كانت تلك فكرةٌ مُدهِشة غير مُريحَة، بينما مازال بعضُهم يَجِدُ صعوبةً في التعامل مع مَفهوم «الأرقام العربية». سَألَ استِبيانٌ أُجرِيَ في الولايات المتحدة الأمريكية سنة 2019 أشخاصاً أمريكيين فيما إذا كانوا سيَستخدِمون أرقاماً عربية في أي وقت ما، وكانت الإجابة المُدَوِّية القاطِعة «أبَدَاً بالتأكيد!».[1]

ولكن بينما نحن في الغرب ربما لَسنا مستَعدِّين للاعتراف بفَضلِ تأثيرِ العَمارة الإسلامية، يَعترفُ بذلك السير كريستوفر رِن Sir Christopher Wren، الذي يُعتَبرُ أعظَمَ مهندِس مِعماري بريطاني. إذ أنه شاهَدَ ذلك التأثير بوضوح منذ أكثر من ثلاثة قرون عندما كتَبَ بَعدَ دراسَة وبَحثٍ طويل: «مِن الأصَحّ أنْ يُسمَّى أسلوب العَمارة القوطي بأنه أسلوب الساراسِن (الإسلامي)»[2].

(1) Chris Baynes, 'Most Americans say "Arabic numerals" should not be taught in school, finds survey', *The Independent*, 17 May 2019, https://www.independent.co.uk/news/arabic-numerals-survey-prejudice-bias-survey-research-civic-science-a8918256.html, last accessed 27 January 2020.

(2) Christopher Wren, *Life and Works of Christopher Wren: From the Parentalia or Memoirs by his son Christopher*, London: Edward Arnold, 1903.

كيف يمكن لكاتدرائياتنا الأوروبية القوطية العظيمة أن يكون لَها أية عَلاقة بالساراسِن (المسلمين في شرق المتوسط) وهي التي تُجَسِّدُ هويتَنا القومية والمسيحية! أو كَما يَقولُ المِعماري رِن «ما هو الشيء نفسه، العَرب والمُورز Moors؟» ما الذي كان يَقصدُهُ بذلك؟ وما هو الدليل على مِثل هذا التصريح الجَريء؟

يَستَندُ عنوانُ هذا الكتاب «السَّرقَة مِنَ السَّاراسِن» إلى تأكيدِ المِعماري رِن، ولكنه مازال بحاجة لِمَزيدٍ من الشَّرح والتوضيح، فقد تمَّ اختيارَهُ بعِناية، ويُمكِن فَهمُهُ بطُرُقٍ عديدة. لقد سَقطَتْ كلمةُ «ساراسِن» من الاستعمال اللغوي اليومي هذه الأيام، ولكنها في زَمَن المِعماري رِن، كانت تُستخدَم كاصطِلاحٍ تَحقيري لِوَصفِ المسلمين العرب الذين حارَبهم الصليبيون مئتَي سنة بَدءاً من 1095 وما بَعدَها في «حربِهم المقدَّسة» لاستِرجاع القُدس. قدَّم الدَّارسون تفسيرات عديدة، ولكن أكثرها انتشاراً في عِلم أصول الكلمات هو أنَّ أصلَ كلمة «ساراسِن» مِن المُفرَدَة العربية «سَرَقَ أو سُرّاق». والعلاقةُ الواضِحة هي أنَّ «السَّاراسِن» كانوا سُرَّاقاً ولُصوصَاً من وجهةِ النَّظَر الأوروبية، بغَضِّ النَّظَر عن حقيقة أنّ الصليبيين قد نَهَبوا طريقَهم عَبر أوروبا، والقُدس، والقسطنطينية فيما بَعد. ولهذا فإنَّ قَصْدَ العنوانِ هو التَّعبيرُ عن التَّناقض المُضاعَف بأننا في الغرب «نَسرقُ» ممَّن اعتَبرناهم لُصوصَاً.

اعترَفَ المِعماري رِن بالأصلِ الإسلامي للعَمارة القوطِية، ولكنه لم يكن هو نفسُه مُعجَباً بهذا الأسلوب في العَمارة، ولم يَقبَل سُقوفَهُ الضعيفة، ولا بِناءَهُ الرَّديء وديكوراتِه وزَخرَفَته المُسرِفَة. وهو دائم الانتِقاد بفَظاظَةٍ في كِتاباتِه عن نَقائِص ذلك الأسلوب في العَمارة. وفي تَناقضٍ آخر، فإن كَراهيته المُعلَنة للأسلوب القوطِي، قادَتْهُ إلى رَفضِه كأسلوبٍ لِبناءِ كاتدرائية سانت بول الجديدة بعد أنْ تَخرَّبَت القديمة في حَريق لندن الكبير سنة 1666، على الرغم

من مواجَهةِ مقاوَمةٍ عَنيفةٍ مِن سُلُطات الكنيسة آنذاك، والتي تمسَّكَتْ بالعَمارة القوطية لكاتدرائية سانت بول القديمة بصِفَتِها رَمزَ هويتهم القومية، مِثلَ عِناد الفرنسيين وتَمسُّكِهم بكاتدرائية نوتردام. كانت عَمارة الكنائس في كلّ أوروبا مُرتبِطَة بالنَّمَط القوطِي ارتباطاً وثيقاً، وكان ذلك النَّمَط مَحبوباً ومُبَجَّلاً. اعتُبِرَت الكاتدرائياتُ القوطية أنها تمثِّلُ قمّة الروحانية المسيحية.

إذا كانت نظرية رِن صَحيحة بأنَّ أصولَ العَمارة القوطية إسلاميةٌ، فذلك يَعني أنَّ المسلمين قد قدَّموا الإلهامَ لِما تَعتَبِرُه المسيحيةُ الأوروبية أسلوبَها المِعماري الفَريد، وتلك حقيقةٌ غير مُريحَة إطلاقاً.

فَضَّلَ رِن أكثَر بكَثير كلاسيكيةَ «القُدَماء»، كما سَمَّاهُم، لما فيها مِن مَعنى حقيقي للمَنظور، ولخطوطِها الواضِحة، وتَناظُرِها الجميل، غير أنه «سَرَقَ» هو أيضاً مِنَ السَّاراسِن، ليس في أسلوبهم، إنما في طريقَتِهم، خاصّة فيما يَتعلَّقُ بتَقنياتِهم الأكثر تَطَوراً في إنشاء العُقود والقَناطِر التي تَرتَكز على مَهارَتهم في الهندَسة. يُصرِّحُ رِن بوضوح في «مَسالِك العَمارة» بأنه قد استَخدَم

طريقةَ «الساراسِن» الأكثر تقدُّماً في إنشاء العُقود والقَناطر في كاتدرائية سانت بول لتَدعيم الوَزن الهائل للقبّة، وقدَّم مُخطَّطاً لتَوضيح سَبب كَونِها أفضَل طَريقة، لأنَّ نجاحَ إنشاء السَّقف المَعقود يَعتمدُ على هندَسةٍ مُعقَّدَة جِداً[1]. ولهذا فإن الغِلافَ الأمامي لهذا الكتاب يُصوِّرُ قبّة كاتدرائية سانت بول من الدَّاخل.

بَعدَ حُضور قدَّاسٍ تحت قبّة كاتدرائية سانت بول في يونيو 2019، ذَكرتُ نظريةَ رِن للقسيسِ الذي كان يقدِّمُ القدّاس. شَحبَ وَجهُهُ فَوراً. هذا ما وَصَلنا إليه في أوروبا. لقد وَصَلنا إلى نقطةٍ أصبحَ فيها الشرق الأوسط والإسلام لا يَرتَبطان إلا بِصوَرٍ سَلبيةٍ من العنفِ والتَّطَرف والإرهاب. لم تُتَح الفُرصَة سوى

(1) المصدر نفسه ص 247

لقليلٍ من الغربيين للذّهاب إلى تلك المَنطِقة ولمُعايَشتِها عن قُربٍ بأنفسَهم منذ الربيع العربي سنة 2011 وما نَتَجَ عنه مِن حروبٍ أهلية. حتى لو لم نَستطِع الذهاب، مثلما أنَّ كريستوفر رِن نفسه لم يُغادِرْ حُدودَ فرنسا، فربما نَستطيعُ مِثلَهُ أنْ نَحتَفِظَ بعُقولٍ مُنفَتِحَة على المَعرفة والتأثيرات الثقافية التي تَرجِع أصولُها إلى ذلك الجزء مِن العالَم. لا يوجَد مجتمعٌ منعَزل، وكلُّ شيءٍ مُتَداخِل ومُتَواصِل. كما عَبَّرَ عن ذلك جون دون John Donne الشّاعر الكاهِن، والذي كان ذات مَرة عَميدَ سانت بول، والمَدفون الآن في سِردابِها: «لا يكون أيّ رَجُلٍ جَزيرة».

الذهنيةُ الأوروبية المُعاصِرة الآن في التَّطَلُّع نحو الدّاخل فقط، بالإضافة إلى العَدائية القوية السَّائِدة ضد المهاجرين المسلمين الذين يَصِلون إلى أوروبا بَعدَ هروبِهم مِن حروبٍ في بلادهم، تَجعلُ هذا الكتابَ تَصحيحاً ضَرورياً مهمّاً. لَطالَما كنتُ مَبهورَةً بفَنِّ العَمارة، وبالقوة التي تَدفَعُ الناسَ إلى تصميم أبنيَتِهم بطرُقٍ مُعيَّنة، في أماكِن مُحدَّدَة، لأغراضٍ خاصّة. كان اهتماماً بالحَضارة الإنسانية المُبكرة، وأبنِية العالَم الأولى، والمجتمعات، مما دَفعَني أولاً لدِراسة اللغة العربية في جامعة أكسفورد في سبعينيات القَرن العشرين.

هناك أسبابٌ تَكمُنُ دائماً وراءَ الواجِهَة في الهَندسة المِعمارية، ولا شيء يَحدُثُ مُصادَفَة. كان رِن «مهندِساً مَسَّاحَاً»، ولم تَكنْ مَهنة «المُهندِس المِعماري» مَعروفةً في أيامِه. كان يَعمَل في المَوقِع مع بَنَّائيه وعمّالِه في معظم الأيام على مَدى 36 سنة احتاجَها بِناءُ كاتدرائية سانت بول. قَضَيتُ فترةَ ثلاث سنوات في تَرميم بَيتي بدمشق مع حِرَفِيّين مَحَليين بمَن فيهم عمّال بِناءِ الحِجارة والنَّجارين والبَلّاطين والدَّهانين والسَّباكين والكهربائيين، وقد مَنحَني ذلك أفكاراً كثيرة حول تَصميم الأبنيةِ لم يكن اكتِسابها مُمكِناً من خلال البحث والدراسة فقط، على الرغم من أنَّ حصولي بَعدَ ذلك على دَرجة الماجستير في الفَنّ والعَمارة الإسلامية في كلية الدراسات الشرقية والإفريقية التابعة لجامعة لندن (SOAS)

قد ساعَدَ على تَعميق مَعارفي. وحتى قَبل تَجربتي الدِّمَشقية، فقد قَضيتُ سنةً في الإشراف والمُساهَمة مع طَيفٍ واسِع مُماثِل من الحِرفيين أثناء الترميم المُعقَّد لبَيتي في مدينة كِنت Kent الذي بُنِيَ في القَرن التاسع عشر. وقَضيتُ عُقوداً في السَّفر بين أرجاء الشرق الأوسط منذ أوائل العشرينات من عُمري، وأنا أتشبَّع بآثارٍ وفنِّ العَمارة في تلك المنطقة، والكتابة عنها، ولَمس حِجارتها. ربما كنتُ باحِثةً دائمةً عن العَمارة.

كان كريستوفر رِن رَجُلَ عِلمٍ عَقلانيّ جِداً، ليس بِشكلِ نَزوَةٍ عابِرة. كان رَجلاً عَقلانياً يتمتَّعُ بضَبط النَّفس والانضِباط الذّاتي، ولا يَميلُ لطَرح آراء غريبة لا أساسَ لَها. لا يُمكِنُ أن يَصِلَ رَجُلٌ مثلُه إلى استِنتاجاتٍ جَريئة بأنَّ العَمارة القوطِية يجب أن تُسمى العَمارة السَّاراسِنية قَبل أنْ يَقتَنعَ هو نفسُه بالأدلَّة على ذلك.

لكي نَفهَم تفكيره، يجب أنْ نَنظُرَ بدقَّة أولاً إلى الرَّجل ذاته، وإلى التأثيرات التي تَعرَّضَ لها خلال حياته التي امتدَّتْ تسعين سنة. كما يجب أن نَعرفَ ما الذي كان يَعنيه بالأسلوب الساراسِنيّ.

ما هو الإرثُ المِعماري للصليبيين في المَجالَين الدِّيني والعَسكري؟ ما الذي تَعلَّمَتْهُ أوروبا من مغامَرتها الواسِعة الأولى في الأراضي المقدَّسة في الشرق الأوسط، الأرض التي ولِدَتْ فيها المسيحية ذاتها؟ وماذا عن الاستِعارات التي سَبقَتْ ذلك في أساليب العَمارة مِن الأندلس–إسبانيا المسلِمة– ومِن صقلية وإيطاليا قَبلَ الصليبيين بقُرون، ومِن مَراكِز التجارة بين الثقافات، مثل فينيسيا ومالطا وجَزيرتَي رودُس وقبرص في السنوات التي تَلَت الصليبيين؟ وماذا عن العثمانيين، القوةُ العُظمَى على عَتَبَة أوروبا طوال 400 سنة التي كان رِن مُعاصِراً لها، وما الذي عَرِفَ عنهم وعن عَمارتهم؟

عندما شَرَعَ رِن ببِناء كاتدرائية سانت بول، حَفَرَ عميقاً عَبرَ طِينِ لندن

إلى مَجرى نَهر التايمس، أعمَق مِنَ الأساسات السابقة لكاتدرائية سانت بول القوطية القديمة. وبالمِثل، فإن مَسارَ هذا الكتاب في الفصلَين الأولَين يَحفرُ عميقاً في الرَّجل ذاته، ويقدِّمُ تفسيراً لفكرة القوطيّ-السّاراسِنيّ (القوطي-الإسلامي). ثم تُوضَعُ الأساساتُ، وتَتكشَّف القصة فَصلاً بَعد فَصل بَدءاً من المَوروث المِعماري قَبل الإسلامي في المنطقة التي تُشكِّلُ هذه الأيام سورية والعراق وإيران ولبنان والأردن وفلسطين وإسرائيل وتركيا. الهَدَفُ هو تَتبُّعُ هذه المؤثِّرات الظاهِرة وهي تَدخُل إلى أوروبا آخِذَة مَساراً بعيداً جِداً عن كَونِه عَملية بسيطة مستقيمة، بل هو أقرَب إلى كَونِه بانوراما دائرية ضخمة.

من الضروري رؤية الصورة الشاملة بدائريَّتِها العامّة، وإدراك أنّ كثيراً من سِمات العَمارة الإسلامية قد نَمَتْ مِنَ التّراث البيزنطي الأسبَق المَوجود قَبلها. وبِدَورِه، فإنَّ التّراثَ البيزنطي المسيحي العربي قد نَمَا وتَطوَّر بِدَورِه مِنَ المِيراث الهيليني-الروماني في شرق المتوسط، ومِنَ المهمّ إدراك أنّ ذلك لا يَجعَله «غربياً». تمتدُّ جُذورُ التأثيرات المِعمارية على الشرق الأدنى في التقاليد القديمة لمنطقة ما بَين النَّهرَين التي اندَمَجتْ، كما سنُبيِّنُ لاحقاً، في التطورات التالية لهَندَسةِ الكنائس[1]. قَبلَ أنْ تَفرضَ الاحتلالاتُ الإغريقية والرومانية انقِساماً سياسياً شرقياً-غربياً على الشرق الأدنى، وربما كانت المنطقة برمَّتِها مُوحَّدة ثقافياً أكثَر بكثير مما يوحِي به المَظهَر السَّطحي العابِر لبَعض الأشكال الفنية الإغريقية-الرومانية[2]. كلّ شيء يُبنَى على ما سَبَقَهُ، ويَتأثَّر به، وعلى الرغم من أنَّ المؤرِّخين الأكاديميين يُحبُّونَ التَّركيزَ على فَترة تاريخية معيَّنة أو غيرها وكأنها مُميَّزَة ومُنفَصِلَة، غَير أنَّ حقيقة التاريخ هي أنَّ كلَّ شيءٍ هو استمرار

(1) Warwick Ball, *Rome in the East: The Transformation of an Empire*, London: Routledge, 2000, p. 334.

(2) المصدر نفسه ص 335

وتَواصل ولا يَنشَأ شيءٌ مِن فَراغ.

اعتَرَفَ رِن صَراحَة بالدَّين الأوروبي تِجاه عَمارة الساراسِن في كتاباتِه، ويَذكُرُ ذلك أكثر من 12 مرة، حتى عندما كانت الجيوشُ العثمانية تَضغطُ على بوابات فيينا سنة 1683 حينما كان غارِقاً في بِناء كاتدرائية سانت بول. كان رَجُلَ عِلمٍ، وليس رَجُلَ سِياسَة. وكان ذهنُهُ مُنفَتِحاً على كافّة المَعارف مهما كان مَصدرُها. وقد تَوصَّل إلى آرائِه في أصولِ ونَشأة العَمارة استِناداً إلى خبرتِه الواسِعة بَعد عُمرٍ طويل من البَحث والدراسة. انطلاقاً مِنَ «العصور القديمة البعيدة»، تَفحَّصَ «المَبادئ» العامّة أو «أُسس العَمارة»، واستَنتَج أنَّها «ليست رومانية وإغريقية فقط، بل فينيقية وعِبرانية وآشورية... اعتَمدَتْ على خبرة وتجارب كلّ العصور»[1]. تُظهِرُ هذه المُقاربة عُمقَ انفِتاح المِعماري رِن على التأثيرات الأجنبية مهما كان مَصدَرُها، حتى لو كان مِنَ العَدوّ. وقد مَكَّنَهُ هذا الانفِتاح على وَجهِ التَّحديد مِنْ تحقيقِ مَزيجٍ مُنسَجمٍ مِنَ الأساليب في بِناء سانت بول، لم يُقلِّد ببساطَة النَّماذج السابقة، بل استَنَدَ عليها وحَسَّنَها. لا يوجدُ مجتمعٌ في عزلَة، ولو انعَزَلَ وأَغلَقَ على نفسِه لَماتَ سَريعاً بسبب غياب التَّحفيز والتفكير الإبداعي.

هذا هو ما نَستجيبُ إليه في كاتدرائية سانت بول على مستوى غَريزي بِدائي. إذ نُدركُ أنها تتَجاوَز القواعِد العادية لتَحقيق ما هو أعلى، وذلك ما يَجعَلها تُحفَة وأيقونَة.

(1) Wren, *Parentalia*, p. 236.



السير كريستوفر رِن (1632-1723) **Sir Christopher Wren** رُسِمَتْ سنة 1711 في عمر 79 بعد استِكمال بِناء كاتدرائية سانت بول سنة 1708

الفصل الأول

كريستوفر رِن

CHRISTOPHER WREN

بانِي الأقواس

ربما يَعرفُ كلُّ طَالِبٍ في بريطانيا اسمَ مهندسٍ مِعماري واحِد هو كريستوفر رِن (20 أكتوبر 1632–25 فبراير 1723) وهو موضوعٌ لأكثر مِن مئة سِيرة ذاتية. نادِراً ما يُصبِحُ المهندسون المِعماريون أسماءَ تُسرَدُ في البيوت، فما الذي جَعَلَ هذا المهندِس استِثنائيا؟

كان كريستوفر رِن صاحِبَ رؤيَة، عالِماً وفيلسوفاً يتمتَّعُ بالقدرة على إدراك «الصورة الشاملة»، وسيَستمرُّ تذكُّرُه بفَضلِ كاتدرائية سانت بول، وهي أول كاتدرائيةٍ بروتستانتية في إنكلترا، والتُّحفَةُ المِعمارية التي قَضى في بِنائِها 36 سنة في قَلبِ مدينة لندن. معظم المَشاريع مِن هذا القياس، والتي يَستغرقُ بِناؤها كلّ هذه المدَّة، يكونُ لها عِدَّةُ مُهندِسين، ولكنّ رِن كان العَقلَ المُدَبِّر الوحيد خلال فترة البِناء كلها. كما كان رَجُلاً عملياً يأتي بنفسِه إلى مَوقع العمل في معظم الأيام، ويَتعاوَن مع رؤساءِ الحرفيين كلما بَرَزَتْ مشكِلة وأثناء تطَور البِناء. لم تكن هناك سابِقَةٌ مماثِلَة، إذ كانت أوّل مَرة يقومُ بها أحَدٌ بمحاوَلة بِناءِ قبّة كبيرة إلى هذه الدَّرَجة في بريطانيا.

كيف يَختلفُ هذا مُقارَنَةً بتَقنياتِ هذه الأيام حين تتوفَّر وَسائل مُساعَدَةٍ

التصميم بالكومبيوتر، ويَجلس المِعماريون في مَكاتب، ويَعبَثون بالصور التي يمكِنُ تَغييرها وتَكبيرها أو تَصغيرها في لَحظة بمجرد ضَغطَة زرَ. ويمكن رَقَمياً حساب مَسائل هندسية مُعقدَّة في لحظات. ثم تُرسَلُ الخطَط المُسبَقَة الصُنع إلى مُطوِّرين يَتبَعون التعليمات ببَساطَة، مثل تركيبِ قطعة مَفروشات مِن مَخزن شركة أيكيا.

كان رِن صانِعاً غريزياً للأفكار والتَّقنيات. مِنَ أجلِ فَهمِ طَرِيقَتِه في التفكير، وكيف تمكَّنَ من الإتيان بنَظريتِه عن «استِلهام السَّاراسِن»، يجب استِقراء طفولَتِه المبكرة، والأفكار التي ربما أثَّرَتْ عليه. ولِدَ في 1632 قَبلَ عشر سنوات مِن نُشوبِ الحرب الأهلية الإنكليزية بين المَلَكيين والبَرلَمانيين. كان رِن الصبيَ الوحيد في عائلة كبيرة، وأحاطَتْ به أخواته، ثلاثةٌ أكبر سِنّاً مِنه، وثلاثةٌ أصغَر. وصِفَ بأنه طفلٌ مريض لَن يعيشَ إلى مَرحَلة الشباب. وربما يُفسِّرُ ذلك سببَ دِراسَته الخاصَّة في المنزل مع أسرتِه في منطقة ويلتشير Wiltshire التي يَحتلُّها المَلَكيون. دَرَسَ لفَترة وَجيزة في مدرسة وستمينستر Westminster School ربما في الفترة 1645–1656 بعد احتلال البَرلَمانيين لمنطقة ويلتشير، وحَبْسِ والِدِه خمسة أشهر. كان والِدُه كريستوفر رِن الأكبَر مِنَ المَلَكيين. خَسِرَ مَكانَتَه بعد إعدام المَلك سنة 1649، وتَركَ ابنَه في ظروف مالية صَعبة. احتَفظ رِن بمَكانَة عالية وتأثيرٍ كبيرٍ عليه من طَرَفِ والِده وصِهرِه ويليام هولدِر William Holder.

كان والِدُ رِن عَميد ويندسور Windsor، وكان مهتمّاً بتَعليم ابنِه، ويُريد أن يكونَ تَعليمه أشمَل ما يُمكِن. عَرَضَهُ لِظَواهر طبيعية من كل الأنواع، وكانت مَكتبَتُهُ الضخمة التي وَرِثَها رِن مِنْ بَعدِهِ غَنيةً بمُجلَّداتِ مَشروحَة بغَزارة للفيلسوف فرانسيس بيكون Francis Bacon وللعالِم المَوسوعي توماس براون Thomas Browne، بالإضافة إلى أدَب الرحلات وأعمَال في مَجالات متنَوعة، مِثلَ الزراعة والبَستَنة وسلوك الحيوانات وعِلم النبات والمَناخ. ضَمَّتْ اهتمامات أخرى التسلسل الزمني العالَمي، والتوفيق بين تاريخ الكتاب المقدَّس

والتاريخ العام. زُرِعَتْ بُذورُ التَّطَور المستقبلي للمِعماري رِن منذ تلك البدايات تحت تأثير والِده.

يُخبِرُنا ابنُ رِن، واسمُه كريستوفر أيضاً، في مُذكَّرات العائلة، أنَّ رِن نفسه كانت لديه آراء قوية بشأن التعليم وتربية الأطفال. مَنَعَ الرضاعةَ الطبيعية في الليل، واعتَقدَ أنَّ تَناول كثير من حَليب الأمّ ضَارّ. كما اعتَبر أنَّ «الجلوسَ في المدرسة هو أعظَم الأضرار على الأطفال لأنه يُعيقُ نُموَّهم، ويُلَبِّدُ أرواحَهم»، وأنَّ «أفضَلَ القواعد هي مَنحُهم أكبر قَدر مُمكِن من الحرية، وأن يُقدِّموا تقريراً عن حَديثِ يَومِهم كلَّ صباح»[1]. وهكذا فقد أرسَلَ رِن ابنَهُ إلى إيتون Eton «ليس بسببِ عَظيمِ اهتِمامِه بما تَعلَّمَه من اللغة اللاتينية، بل لكي يَتعلَّم «كيف يَتصرَّف ويَعيش في العالَم»[2].

عندما وَصَل الشاب رِن إلى معهد وادام Wadham College في جامعة أكسفورد، لوحِظتْ مَوهبته الرائعة فوراً. كان المَناخ السياسي في ذلك الوقت جزءاً أساسياً في ثَقافَته، وقد وافَقَ السنوات التسع من الحرب الأهلية (1642–1651)، وإعدام تشارلز الأول في 1649، وبَقاء تشارلز الثاني في مَنفاه حتى أُعيدَ تَنصيبُه في 1660. أصبَحتْ أكسفورد مَعقل المَلَكيين ومَركز البَلاط المُحاصَر، مما خَلَقَ ظروفاً صَعبة أمام النشاط الأكاديمي. شَكَّلتْ هذه البيئة غير المُستقرة الخَلفيةَ الأساسية في سنوات شباب رِن وبداية رجولَته.

أصبحَ رِن في مَعهد وادام جُزءاً من مَجموعةٍ خاصّةٍ مِنَ المُفكِّرين الأحرار المُنفَتِحين. أبعَدَت الجَماعة نفسَها قَصداً عن «المَسائل الدينية وأمور الدولة»، وَشَكَّل أعضاؤها نواةً لما سيُصبح لاحِقاً الجمعية المَلَكية المَرموقة. ضَمَّ ذلك

(1) C.S.L. Davies, 'The Youth and Education of Christopher Wr n', *The English Historical Review*, Vol. 123, No. 501 (April 2008), p. 303.

(2) Davies, 'The Youth and Education of Christopher Wren', p. 304.

«النادي الفلسفي» الذي أسَّسَتْهُ نُخبَةٌ من الرِّجال أعضاءَ كان لَديهم ارتِباطات مَلَكية وبَرلَمانية. وعلى الرغم من أنه كان ابنَ مَلَكيٍّ مُتحمِّس، إلا أنَّ مَهارات رِن الدبلوماسية، حتى في سِنٍّ مبكرة، مَكَّنَتْهُ من الاحتفاظ بعلاقات جيدة مع الجميع، وهي خِبرةٌ سَتَضَعُهُ في مَوقفٍ جيد طوال فترة مُمارَسَتِه لمِهنَتِه، فقد كان عليه التَّعامل مع ظروف سياسية متأرجِحَة، وحُكم سِتة ملوك. في زَمَنِ رِن، كانت كلمةُ «نادي» تَحمِلُ مَعاني مختلفة عما تَعنيه هذه الأيام، كان أعضاءُ النادي، ومعظَمهم من الموظفين والمفكّرين، يُعلِنون حِيادهم، ويَتعمَّدون كَبتَ اختلافاتِهم السياسية لكي يُركِّزوا على السَّعي الجَماعي العَقلاني. جَمَعوا مَواردهم المالية في كثير من الأحيان، لأنَّ مُعظَمهم لم يكونوا من الأغنياء.

وادام تَعيينُ البرلماني جون ويلكينز John Wilkins سنة 1648 ناظِراً لمَعهد وادام ربما حَوَّلَ المَعهد إلى أكثَر المَعاهد استِنارة في الجامعة آنذاك. وفي عَصرٍ سَيطَرَ فيه التَّعصُّبُ الطائفي في الجِهتَين، بَرَزَ ويلكينز كشخصيةٍ فريدةٍ ولَمَّا يَبلغ من العُمر أكثر من 34 سنة، وتمكَّن من «جَمَع اهتماماته الفكرية في العلوم والاختراع إلى الميدان العَملي، وصَعد في سلَّم الأفضَلية في المَراتب الدينية، ثم البرلمانية»[1]. بفَضلِ كَونِه رَجُلَ دِينٍ أنغليكاني وسِياسيٍّ فَطِن، فقد تزوَّجَ مِن أختِ أوليفر كروموِيل Oliver Cromwell، ومع ذلك فقد استطاعَ سنة 1668 أنْ يصبحَ أسقُف تشيستِر Bishop of Chester. سارَ على «الطريق الوسَط» في مَنهَجِ أرسطو، وكَرِهَ التَّطَرف، وكان مُستعِداً للعمل مع أية حكومة مُتوازِنة واقعية. «آمَن بأنَّ الله خالِقٌ عَقلانيٌّ للطبيعة أكثر من كَونِه مؤيداً لمُلوكٍ مُقدَّسين، أو لعِهودٍ شَعبية»[2].

(1) C.S.L. Davies and Jane Garnett (eds), *Wadham College*, Oxford: Wadham College,1994, p. 24.

(2) المصدر نفسه ص 26

لا شك بأن سِعَة ثقافة ويلكينز وطاقَته العَقلية الفَريدة كان لَها تأثيرٌ كبير على رِن الشاب. خلال رئاسته التي استمَرتْ 12 سنة، جَعَلَ ويلكينز مَعهدَ وادام أحَدَ المَراكز العلمية المَرموقة في أوروبا، ومَحَلَّ اجتماعات متكررة للباحِثين السَّاعين وراء دَفعِ آفاق المَعرفة. لم يكن أي من نشاطاتهم ضِمن المِنهاج، بل كانت بَعيدَة عن ذلك، اعتُبرَتْ اهتماماتهم التجريبية في أحسَنِ التقديرات على هامِش العالَم الجامعي سنة 1650. كان ويلكينز نفسه قد نَشَر كتابَه «سِحر الرياضيات» سنة 1648، وكان غَنياً بتَصميماتِ غَواصات وآلات طائرة وأجهِزة حَركة دائمة. اقتَرحَ في أعمالِه السابقة السَّفر إلى القمر، ودافَعَ عن عِلم الفَلَك وفِقَ نظريات كوبرنيكوس Copernicus، وصَمَّم رموزاً سرِّية ولُغةً عالَمية. لم يَتبَع شيءٌ نمَطاً تقليدياً، فمِن نادي ويلكينز غير الرسمي للفَلَكيين، وعلماء التشريح، والكيميائيين، سَتَنبَثِقُ أول مؤسسة حقيقية في إنكلترا تَسعى للبَحث التجريبي المَنهَجي[1]. تَحدَّتْ أفكارُهم الإبداعية الفلسفةَ التقليدية في التعليم الكلاسيكي القديم.

اعتُبر مَعهد وادام آنذاك مَعهداً «جديداً» نسبياً، إذ أنه تأسَّسَ قَبلَ عُقود قليلة فقط على يَدِ دوروثي وادام Dorothy Wadham سنة 1610 تنفيذاً لوصِية زوجِها نيكولاس وادام Nicholas Wadham. كانت دوروثي الجادَّة قد أصبَحتْ بالإقناع كاثوليكيةً مُخلِصَة في وقتٍ كانت إنكلترا قد تَحوَّلَتْ فيه إلى البروتستانتية، وكان عليها أن تُصارِع ضدّ الفَساد في مَجلس المدينة، بالإضافة إلى جَشَع سُلطاتِ الكنيسة والحكومة. كَشَفَ المسؤولون عن سجلات مَعهد وادام كيف تمّ الاضطرار لدَفع رَشاوي كثيرة، بما فيها دَفع 50 جنيهاً لكلٍّ من المُحاسِب المالي وحامِل الختم الخاص وأمين الخِزانة[2].

(1) المصدر نفسه ص 35

(2) المصدر نفسه ص 12

في ظِلِّ الوضع الجامعي في أوائل القَرن السابع عشر، حَصَلَ الطلبةُ على شهادَتهم الجامعية بدراسة فَصلَين في النَّحو، وأربَعة في البَلاغة، وخمسة في المَنطق، وثلاثة في الرياضيات، واثنَين في الموسيقى. لمُتابَعة الدراسة لِدَرجة الماجستير، كان عليهم بَعدَ ذلك قَضاء ثلاث سنوات أخرى في الهندسة والفَلَك والفلسفة الطبيعية (ما يُسمَى الآن «العِلم») والفلسفة الأخلاقية وما وراء الطبيعة. لم يكن رِن غنياً ولا فقيراً، بل كان «زَميلاً عادياً»، وتُظهِرُ سجلات المَعهد دَفعَ الطلاب مَبالغ مُختلفة حسب إمكانياتهم. فمَثلاً، يمكن أن يُخفِّضَ مَن يُسَمَّون «المُحاربين» رسومَهم بأن يَخدموا أنفسَهم، ويَجلبوا طَعامَهم مِنَ المطبخ بأنفسِهم. كما طُبِّقَ تَرتيبٌ هَرَميٌّ صارِم في القاعَة، حيث جَلَسَ الزملاء والباحِثون والعاديون إلى طاولات مُنفَصِلة. كما تم الضَّبطُ الصَّارم لنَمَطِ تَصفيف الشَّعر مِن جِهة حَلاّق مُعتَمَد، كما قالتْ دوروثي «لأنني لا أسمَحُ لأي طالب فقير في معهَدي بأن يُطيلَ لِحيَتَه، أو يَتركَ شَعرَه يَنسَدِل على كتفيه، ولا أن يَقصّه قصيراً جِداً»[1]. استَخدَم الباحثون والزملاء اللغةَ اللاتينية، بينما استَخدَم العاديون والمُحاربون اللغةَ الإنكليزية، «وكان كلُّ ذلك مُتوقَّعاً منهم».

كان أول مشروع مِعماري قامَ به رِن، هو مجموعة «مَناحِل شَفَافَة» لحديقَةِ النَّاظِر، وكان عمره 22 سنة في مَعهد وادام. تألَّفَتْ كلُّ مَنحَلَة مِنْ ثلاثِ طَبَقات، وكانت مُزَيَّنَة بساعاتٍ شمسية صغيرة، وهي شَغَفٌ بقياس الوقت اشترَكَ فيه مع والِده منذ طفولَتِه. كانت الفكرة هي إتاحة الفرصة لدِراسة التنظيم الداخلي لمجتمع النَّحل، والسَّماح بجَمعِ العَسل في الوقت نفسه دون إلحاق أيّ أذَى بالنَّحل. وضَّحَ هذا المَشروع المَزجَ المِثالي بين التجربة العِلمية والوَعي بالظروف العَملية الذي كان مَوهِبةَ رِن الخاصة. أَطلَقَ على الاختراع اسمَ

(1) المصدر نفسه ص 20

«كومنولث النَّحل المُحَسَّن»[1]. كان التصميمُ ناجِحاً لدَرجة أنّ كاتب اليوميات والأَثَريات المَشهور جون إيفلين John Evelyn، وكان صديقاً للنَّاظِر، طَلَبَ واحِدة مِن هذه المَناحِل لحَديقَتِه. تُظهِرُ مَوادُ مَحفوظَة أنَّ إيفلين والنَّاظِر «والفُضولي العالَمي الدكتور ويلكينز»[2] قد ظَلُّوا يَتَكاتَبون سَنتَين بَعدَ ذلك عن ميزات مَناحِلِهم.

في سنة 1652، نُشرِتْ طَبعَة لاتينية جديدة مِن كتاب ويليام أوترِد William Oughtred «المفتاح إلى الرياضيات» تماماً في الوقت الذي كان فيه رِن غارِقاً في عَمَلٍ عِلمي مُشترَك مع الذين سيُصبحون زملاءه في الجمعية المَلَكية، وتَضمَّنَ تَرجَمةَ مَقالَة عن الساعات الشمسية لرِن نفسه إلى اللاتينية. في مُقدِّمَتِهِ لِكتابِ المفتاح إلى الرياضيات سنة 1652، خَصَّصَ أوترِد ذِكراً خاصاً إلى رِن بصِفتِه عَبقرياً في الرياضيات: «شابٌ يَحظَى على الإعجاب العام بفَضل مَواهِبه، والذي أغنَى عِلمَ الفَلَك والرسوم التوضيحية والإحصاء وعِلم الميكانيك باختراعاتٍ لامِعة ولما يَبلغ من العمر 16 سنة. تابعَ منذ ذلك الحين بتَطويرها وإغنائها، وهو في الحقيقة واحِدٌ ممن أنتَظرُ منهم أشياء عظيمة»[3]. بفَضل المَكانَة العالية لهذا الكتاب المهمّ، قامَتْ إدارةُ الجامعة بتَعيين رِن زميلاً في مَعهد (جميع الأرواح) أُول سولز All Souls College بجامعة أكسفورد سنة 1653 حين كان عمره 21 سنة، على الرغم من ارتباطاتِ عائلتِه القوية بالمَلَكيين، وكَونِ إدارة الجامِعة مِنَ البَرلَمانيين.

حتى بَعدَ أن غادَرَ رِن مَعهدَ وادام إلى مَعهدِ أُول سولز، فقد تابَعَ حُضورَ اجتماعات وادام، وتَجريب آلاتٍ طائرة في حديقة المَعهد. عُيِّنَ بروفسوراً في

(1) Lisa Jardine, *On a Grander Scale: The Outstanding Career of Sir Christopher Wren*, London: Harper Collins, 2003, p. 108.

(2) المصدر نفسه ص 106

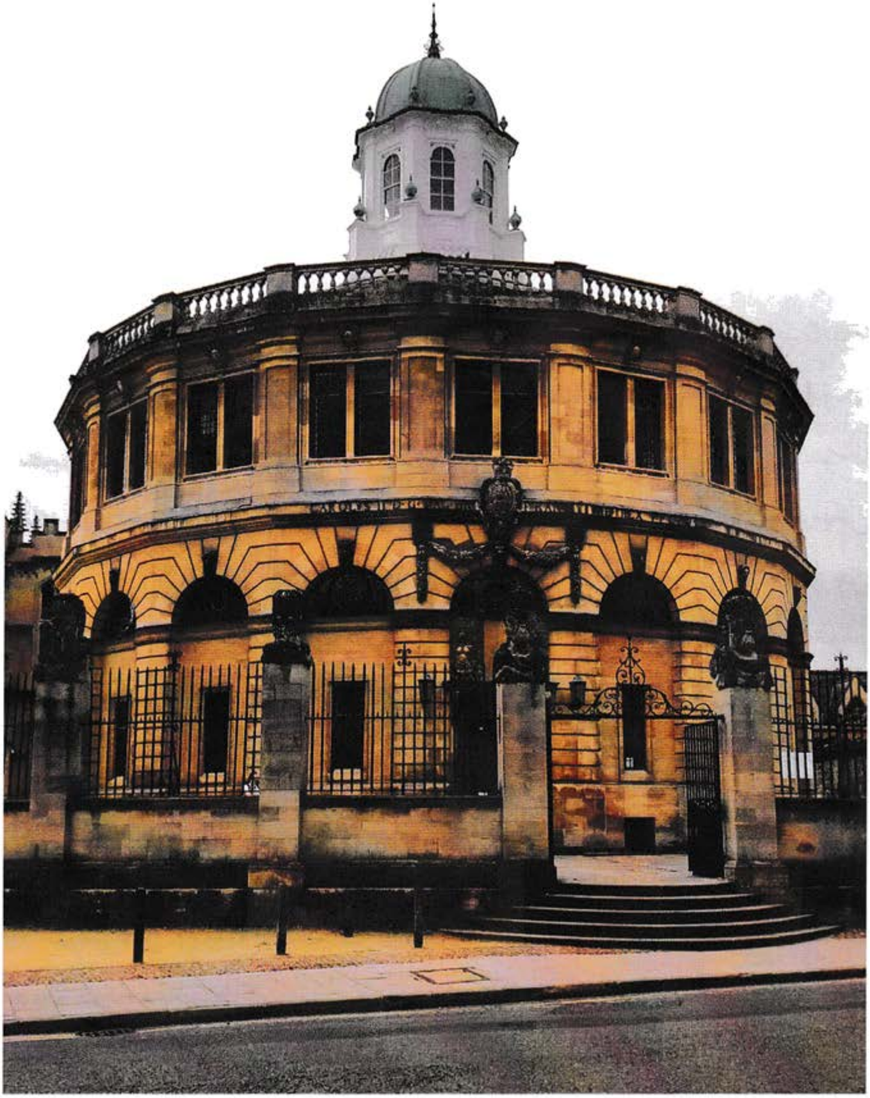
(3) المصدر نفسه ص 62

عِلم الفَلَك في مَعهد غِرشام في لندن Gresham College سنة 1657 عندما بلَغَ عمره 25 سنة، واستمرّ في استئجار غرفة في بُرجِ حِراسَةِ مَعهد وادام حتى سنة 1663. انتُخِبَ رِن بروفسور سافيليان في عِلم الفَلَك بجامعة أكسفورد سنة 1661، وبالاستِناد إلى مؤهلاته كَفلَكيّ، فقد طُلِبَ منه تصميم مَرصَدٍ جديد في غرينيتش سنة 1675، وهو مِثالٌ غير عادي لفَلَكيّ مُحتَرف يقومُ بتَصميم مَكان عَمَلِه المِثالي استِناداً إلى مَزيجِ خبراتِه الخاصَة.

بالإضافة إلى جميع مَهاراته الخاصة في العلوم والرياضيات، كان رِن طوال حياته المِهنية رجلاً عملياً، نجاراً ورَسّاماً ماهراً فَهِمَ النقود والميزانيات وعمليات الحصول على المَواد، وكيف يديرُ ثلاثة مكاتب مِعمارية مُنفَصِلة، بالإضافة إلى توظيفِ وإدارةِ فِرقٍ كبيرة مِنَ العمال المَهَرة وغير المَهَرة في عددٍ من مَشاريع بِناءٍ مُعقَّدة في وقتٍ واحِد. نَظرياتُ العَمارة التي توصَّلَ إليها مثل هذا الرجل في أواخر حياتِه استِناداً إلى ثَروةٍ مِنَ الخبرة العملية، لا يمكن أن يكون طَريقها سَهلاً.

لم يتَّجِه رِن إلى العَمارة حتى بلَغَ الثلاثين من عمره بَعَد أكثر من عَقدٍ من الدِّراسة العلمية. يُمكِنُنا مشاهَدة أحَد مَهماته الأولى في أكسفورد، وهي مسرح شلدون الذي بُنِيَ سنة 1664–1669 وأُطلِقَ عليه اسمُ غيلبرت شِلدون Gilbert Sheldon الذي كان أكبر المُتبرِّعين لإنشائِه، وكان ناظِرَ مَعهد أول سولز، وكاهِناً قوياً في تقاليد الأنغليكانية العالية بَعدَ حركة الإصلاح.

كان البِناءُ ذا وظائف متعدّدة، أولُها وأهمُّها كَونه قاعَة كبيرة تُعقَد فيها كافة مَراسم التَّخرج الجامعية، وكذلك قاعَة للمُحاضرات والحفلات الموسيقية. بينما ضَمَّ الطابق السفلي مَطابعَ الجامعة. ما أنتَجَهُ رِن لتَنفيذِ هذه المهمّة المعقّدة كان بِناءً متميزاً على شَكل الحَرف D في نِسَبٍ مِثالية قُربَ مكتبة بودليان Bodleian Library. يُعتبَر مسرح شلدون هذه الأيام بِناءً من الدرجة



صورة مسرح شلدون **The Sheldonian Theatre** في أكسفورد، أحَد المهمّات الأولى للمِعماري رِن

الأولى، ومازالت الفَعاليات ذاتها تُقام فيه، فيما عَدا الطابق السفلي. اتَّبَعَ نَموذجَ مَسرح مارسِللوس Theatre of Marcellus الذي بُنِيَ في روما في القَرن الأول الميلادي. بُنِيَتْ جُدرانُهُ الخارجية مِنَ الحَجَر المَحَلي الذهبي اللون المَوجود في مَباني أكسفورد، ويَبرُزُ على الرغم مِن ذلك كمَزيجٍ مِنَ السِّمات الكلاسيكية مع كثيرٍ مِنَ التطورات الحديثة. لم يَذهَب رِن إلى روما، إلا أنه شاهَدَ نَقشاً مِنَ القَرن السادس عشر لذلك المَسرح رَسَمَهُ المِعماري الإيطالي سِرليو Sebastiano Serlio (1485–1554) وكان ذلك كافياً بالنسبة له لكي يَتمَكَّنَ من إعادة تَكوين التصميم.

كان السقف هو التحدي الأكبر بسبب عدم وجود سَابِقةِ تَصميمٍ له، وهو بالضبط نَوعُ التحدي الذي وَجَدَهُ رِن مُحَفِّزاً. كان مَسرح مارسِللوس مَفتوحاً للهواء الطَّلق وبلا سَقف، مِثل بقية المسارح في الشرق الأوسط، ولم يكن ذلك بالطبع خِياراً مُمكِناً في أكسفورد. كان بِناءُ رِن بكامِله ابتِعاداً تامّاً عن ماضي المدينة القوطِي، ولذا فقد رَفَضَ منذ البداية تَصميمَ سَقفٍ قوطِيّ بأعمِدَةٍ داعِمَة. بَلَغَ عَرضُ السقف بِشكلَ حَرفِ D أكثر مِن 70 قَدَماً (21 متراً)، وذلك أطوَلُ بكثيرٍ مِنْ أنْ تُمكِنُ تَغطِيَتُهُ بأية أخشاب. بَدَأ رِن بتجربةِ تَصميمٍ هندسيّ لهَيكلٍ ذاتيّ التَّدعيم يَستندُ إلى نَسيجٍ مِن أخشابٍ مُسطَّحَةٍ كان قد اشتَغلَ عليه قَبل سنوات مع زميلِه عالِم الرياضيات جون واليس John Wallis. أمكَنَ تَثبيتُهُ بالاعتماد على وَزنِه وفقَ هندَسةٍ مُعقَّدة، وكان ذلك السقف مَتيناً لدَرجة أنَّ مَطبعةَ الجامعة استَطاعَتْ تَخزينَ كُتُبٍ في المَساحة العُلويَّة. أُرسِل مَسَّاحون لفَحصِهِ بَعدَ إعلان وَفاة رِن، فكَتَبوا: «في رأينا، سيَظَلُّ النَّسيج العام لذلك المَسرح في الغالب، وسيَستمرُّ في مثل هذا الإصلاح والحالَة مئة أو مِئتَي سَنة

في المستقبل»[1]. ظَلَّ لسنواتٍ كثيرة أكبَر سَقفٍ قائمٍ مَوجود مِن نَوعِه، ولم يَلزمه سوى إصلاحٌ واحِد في 300 سنة بسبب تَهتُّكِ الخشب وليس بسبب خَطَأ في التصميم.

مِن داخِل مسرح شلدون، تمَّ إخفاء تَعقيد السقف الخشبي الهندَسي المَمدود عن الحاضرين بمَناظر مُفصَّلَة رُسِمتْ على السقف. العَناصِرُ الإنشائية مَخفِيَّة، وهو أمرٌ سَعى لتَحقيقِه في جميع تصميماته المِعمارية، وتَعلَّم ذلك مِن مَساجد إسطنبول، كما سيتمُّ بَحثُه في الفَصل الثامن. بُهِرَ كلّ مَن حَضَر حفلاتٍ في مسرح شلدون بالصَّوتيات المِثالية. لم يُرَدِّد الفراغُ المَفتوح أية أصداء غير مَرغوبة، ولم يتَحقَّق ذلك مُصادَفة أيضاً، لأنَّ رِن ومُعاصِريه في الجمعية المَلَكية كانوا يسعون دائماً للوصول إلى الفَراغ المِثالي لكي ينتَشر الصوتُ بأفضَل طريقة مُمكِنة. كانت فِكرة رِن عن الكَمال هي فراغٌ كرويّ ذو قُبَّة، وليس سَقفاً مُسطَّحاً أو مُحَدَّباً مَعقوداً. عندما قَدَّمَ اقتراحاتِه لتَرميم كاتدرائية سانت بول قَبل حَريق لندن الكبير سنة 1666، احتَوَت التَّصاميم على ما أطلَقَ عليه «القُبَّة الفَسيحَة spacious dome» بدَلاً من البُرج القديم في وَسط القاعَة المُتصالِبَة بحيث يُصبِحُ وَسَطُ الكنيسة «مَكاناً مناسباً جِداً لمَجال سَمعِيٍّ واسِع». كان أكثَر اهتماماته هو:

> في ديننا بَعدَ الإصلاح، يجب أن يبدو مفيداً أنْ نَجعَل كنيسةً أبرشيةً أكبَر بحيث يتمكَّن جميع الحاضرين مِن أنْ يَسمَعوا ويَروا. ربما يَبني الرُّوم الكاثوليك بالفِعل كنائسَ أكبَر، إذ يكفيهم أن يَسمَعوا هَمهَمة القدَّاس، ويُشاهدوا ارتفاعَ المطران، ولكنَّ كنيستنا يجب أن تُناسِب المَسموعات[2].

(1) Wren, *Parentalia*, p. 319.

(2) المصدر نفسه ص 129

The Roof of the Theatre at Oxford.

Fig. 1.

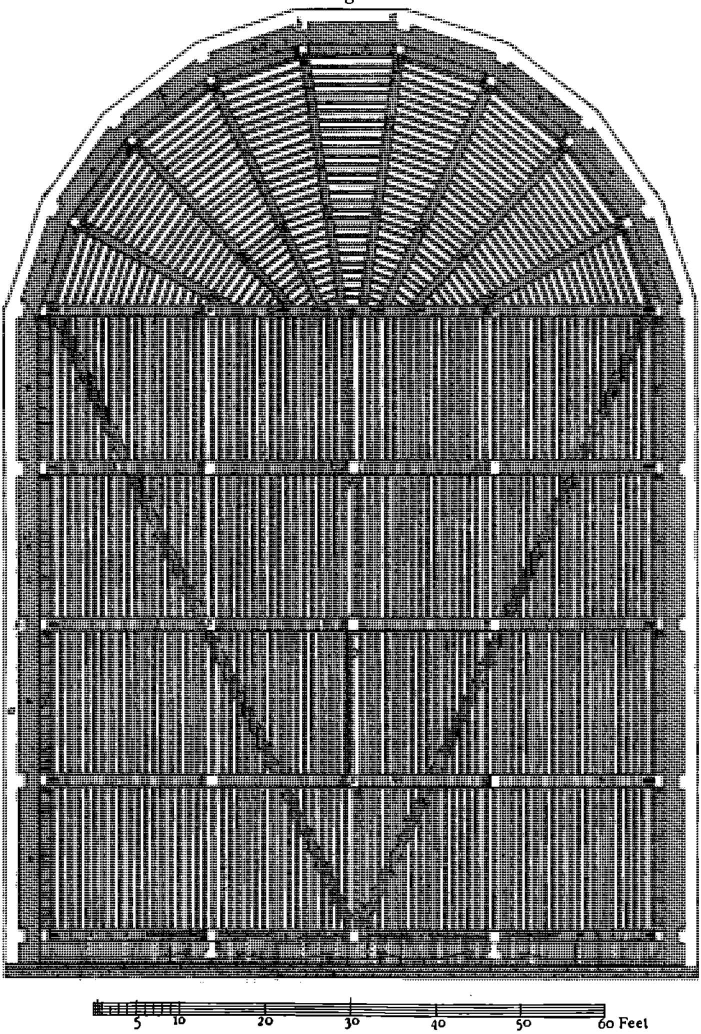


Fig. 2.

قدَّم رِن تصميماً هندسياً عبقرياً لسَقف مسرح شلدون الذاتي التَّدعيم، كما هو موضَّح هنا في رَسمِه.

المَساحةُ المَفتوحة الكبيرة في كاتدرائية سانت بول، وكذلك في مسرح شلدون، هي مَساحَةٌ للمُساواة أيضاً، لا تَحدُّها ترتيباتُ تَسلسلٍ هَرَمِيّ يَنعكِسُ على مَواضِع الجلوس. كان اختيار رِن التَّخلي عن صَحن الكنيسة القوطِيّ الطويل الضيق بمَساحَتِه التَّراتُبيَّة، وفَضَّلَ كَنيسةً مُركَّزةً تحت قُبَّة، وهو نموذجٌ مُفضَّلٌ بوضوح في الهندَسة المِعمارية المسيحية الأولى والعَمارة الإسلامية.

مازال الأسلوبُ الجامعي النظامي أرسطِيّاً، بشَكلِ مَجموعةٍ جامِدة من الأفكار التي عرَّفَت الفِكر الإنساني. كتَبَ جون أوبري John Aubrey عن الجامعات في 1649: «اعتُبِرَ افتِراضاً غريباً أن يُحاولَ شَخصٌ الاختراعَ في التعليم». تَحَدَّت الثورةُ العِلمية هذه الرؤية اعتماداً على اكتشافات عَصرِ النهضة. اكتشافاتُ غاليليو Galileo في التلسكوب بَعدَ 1610 شَكَّلتْ تَحدِّياً مهمّاً لعِلم الفَلَك المَبنيّ على مَركزية الأرض، مثلما أطاحَتْ فيزيولوجيا الدَّورة الدموية التي طَرَحَها ويليام هارفي William Harvey سنة 1628 بنَظرياتِ غالِن Galen في الطب. وعلى كل حال فإنَّ رِن وزملاءه مِنَ الفلاسفة التَّجريبيين أدركوا أنَّ المَعرفة، التي فُقِدَتْ في عصور الظلام الأوروبية، قد أصبحَ العربُ روَّادَها قَبلَ ذلك بقُرونٍ منذ حوالي سنة 1000، وأنها قد تَطوَّرتْ إلى مستويات عالية جِداً. ذَكَرَ رِن تَقديرَه لهذه المَعرفة بوضوح حينما كَتَبَ بَعد ذلك بكثير كمهندِسٍ مِعماري بينما كان يَعمل على كاتدرائية سانت بول: «لم يكن العرب بحاجة للهندَسة في ذلك العَصر، وكذلك المورز الذين تَرجَموا مُعظَم الكتب الإغريقية القديمة المفيدة»[1].

كان ويليام لاود William Laud العظيم عَميدَ الجامعة من 1629 إلى 1641، وكان أكاديمياً ورئيسَ أساقِفة كانتربري Canterbury مِن 1633 إلى 1645. وكان واعياً لهذا الكَنز الدَّفين مِنَ المَعرفة المَفقودة لِدَرجة أنه أمَرَ كلَّ سفينةٍ إنكليزية

(1) المصدر نفسه ص 172

تُبحِرُ إلى شَرق المتوسط أن تَجلِبَ معها كتاباً عربياً واحِداً على الأقل. تَضخَّمتْ مَجموعَتُهُ مِنَ المخطوطات العربية، ويمكن إيجادُها هذه الأيام في مكتبة الجمعية المَلَكية وفي مكتبة بودِليان Bodleian Library في أكسفورد، وهي تغطّي مَواضيع مِثلَ الفَلَك واللغة والقانون والطب والشعر والأمثال والسِّحر، وعدد من النصوص التاريخية. تَبرَّعَ بأوَلِ مَنصِبِ كرسيّ أستاذٍ لقِسم اللغة العربية، الذي يُعرَف الآن بمَنصِب البروفسور لاود في اللغة العربية. جَعَلَ هذا المَنصب وتلك المخطوطات مِن أكسفورد أحَدَ المَراكز الأولى للدراسات العربية في أوروبا. كما أسَّسَ لاود «مَطبعةً مطوَّرة» تستطيع الطباعة باللغة العربية[1].

أما جون واليس John Wallis، الذي جَرَّبَ معه رِن الأرضيةَ الخشَبية للمَسرح الشِلدوني، فقد تم تَعيينُه البروفسور السافيليان Savilian للهندسة في أكسفورد سنة 1649، حينما بَلَغَ الاهتمام ذُروَتَهُ في دِراسة اللغة العربية بجامعتَي أكسفورد وكامبريج، خاصةً بهدَفِ قراءةِ وفَهمِ وثائقَ عِلمية وهندَسية جديدة. عَمِلَ قَبل ذلك في عِلم التَّشفير وفَكّ الرموز مع البَرلَمانيين أثناء الحرب الأهلية، حين كان من المُستَفيدين مِنَ النُّصوص العربية التي كانت قد تُرجِمَتْ حديثاً إلى اللاتينية، لأن علماء العرب كانوا مِن أوائلِ الذين صَمَّموا الرموز، والكلمة الإنكليزية «cipher» جاءتْ من الكلمة العربية «شيفرة». يَذكُرُ واليس في كِتابِه «أعمالٌ في الرياضيات *Opera Mathematica*» برهان الطُّوسِيّ على فرضية التَّوازي لإقليدس، ويُعيدُ الفَضلَ في الترجمة من العربية إلى صَديقِه إدوارد بوكوك Edward Pococke (1604–1691) الذي اعتُبِرَ أعظَم باحِثٍ في اللغة العربية آنذاك، وكان قد تَخرَّجَ مِن مَعهد كوربس كريستي Corpus Christi College في أكسفورد حيث كان من المُعتاد تدريس «اللغات الثلاث»: اليونانية

(1) G.J. Toomer, *Eastern Wisdom and Learning: The Study of Arabic in Seventeenth-Century England*, Oxford: Clarendon Press, 1996, chapter 4.

واللاتينية والعِبرية، مثلما كان الحال كذلك في معظم المَعاهد. كان بوكوك قد عاد حَديثاً مِن إقامَتِهِ ست سنوات في مدينة حلب، حيث كان قِسيساً للتُّجار في شركة شرق المتوسط حتى سنة 1936 عندما أمَرَهُ ويليام لاود، عَميد جامعة أكسفورد، أنْ يَرجِع لاستِلام مَنصِب الأستاذية اللاودية الجديد للغة العربية[1].

لم تكن حلب آنذاك مجرد مَركَزٍ تجاري كبير، بل كانت أيضاً مَركز تَعَلُّمٍ ومِنَح أبحاثٍ دراسية. أتيحَتْ فيها فرصة وَفيرة لبوكوك لكي يتعلَّم اللغةَ العربية من مُختَصِّين مَحَليين بمستوى متقدِّم جِداً، كما جَمَعَ كثيراً من المخطوطات العربية العظيمة حسب تعليمات لاود، كان مِنْ بَينها كتابُ أبولونيوس برغا Apollonius of Perga الشهير «المَخروطِيّ *The Conics*»[2]، الذي كُتِبَ حوالي سنة 200 قَبل الميلاد في ثمانية مجلدات، لم يَصلنا منها سوى أربعة باللغة اليونانية الأصلية، بينما بَقيتْ سَبعة منها باللغة العربية. النظرياتُ الهندَسية المَشروحَة في «المَخروطي» كانت ضرورِيةً للإنشاءات الهندَسية، مثل تصميمِ مَرايا لتَركيز الضوء، ونظرية الساعات الشمسية. تُمكِن مُشاهَدة تَطبيقِ رِن لهذه النظرية المَخروطية في تصميم سَقف مسرح شلدون، وبَعدَها في جميع إنشاءاتِه للقِباب.

أرسلَ بوكوك جميع المخطوطات التي جَمَعَها إلى مكتبة بودليان. تُظهِرُ تواريخُ مُقتنياتِ المكتبة تَدفُّقَاً كبيراً في الفترة 1633–1935 عندما كان بوكوك في حلب، ومَرة أخرى سنة 1638 أثناء وجودِهِ في إسطنبول مدة ثلاث سنوات. لا يُمكن تَصَوّر أنّ رِن كان لا يَعرف بذلك، وأنه لم يَطَّلِع على تلك التَّرجمات، لأنه من الواضح أن جميع الذين أَجروا تجاربَ علمية آنذاك قد شارَكوه مَعارفَهم وتَناقَشوا حول أفكارهم الجديدة دائماً. هناك تقارير كثيرة عن علماء كان بينهم رِن وبوكوك وهم يَتناوَلون القَهوة مَعاً في أوائل مَقاهي أكسفورد. تَعلَّم بوكوك

(1) المصدر نفسه، الفصل السابع

(2) المصدر نفسه ص 235

شُربَ القَهوة حينما كان في حلب لدَرجة أنْ حَدَثَ لَهُ «شَلَلٌ في يَدِهِ» في أواخِرِ حياته، وقد أُرجِعَ سَببُ ذلك إلى إدمانِه. بل ونَشَرَ بوكوك سنة 1659 كتاباً باللغة العربية من القَرن السادس عشر مع تَرجَمته إلى الإنكليزية يَصِفُ طبيعةَ القَهوة كمَشروب «يُخفِّفُ فَوَران الدم، ومُفيدٌ ضد الجدري والحصبة والبثور، ولكنه يسبب صداعاً ودُواراً، ويخفض الوَزن، ويسبب الأرَقَ أحياناً، والبَواسير، ويُخفِّفُ الشَّهوة، ويؤدي أحياناً إلى الاكتئاب»[1].

كان جون غريفز (John Greaves 1602–1652) باحِثاً آخَر وصَديقاً مُعاصِراً مُقرَّباً إلى بوكوك مِن مَعهد مرتون Merton College في أكسفورد. كانت لديه اهتمامات عميقة بالرياضيات وعِلم الفَلَك بالإضافة إلى اللغة العربية لِدَرجة أنَّه حتى بَعدَ أنْ شَغَلَ كرسيَّ بروفسور سافيليان في الهندسة في جامعة أكسفورد حوالي سنة 1631، فقد سافَرَ كثيراً خارج بريطانيا حتى ابتَعَدَ عن مَنصِبه ستّ سنوات مِن عَشرة. سافَرَ غريفز وبوكوك مَعاً فيما بَعد إلى إسطنبول كما سيُفصَّل في الفَصل الثامن عن العثمانيين. كان الهَدَفُ المَذكور لِرِحلَة غريفز ثلاثيَّ الأبعاد: جَمعُ مَخطوطاتٍ عربية، وتَحسينُ مَعرفَتِهِ باللغة العربية وغيرها من اللغات، والقيامُ بمُراقَباتٍ فَلَكية. في رسالةٍ بَعَثَها غريفز مِن إسطنبول إلى لاود في أكسفورد، وَعَدَ غريفز «أنه سيَجلِبُ معه معظم كُتُبِ علماءِ الرياضيات الإغريق التي تُرجِمَتْ إلى العربية، وأنَّ بعضَ هذه الكُتُب التي فُقِدَتْ باليونانية قد تكون مُتوفِّرة بالعربية»[2]. كانت هذه الشَّبَكَة مِنَ الرِّجال مُرتبِطَة جيداً بجامعة أكسفورد، وتَنشُرُ أعمالاً كتابيةً كثيرة تَشمل «وَصفَ قَصرِ أو بلاط الإمبراطور التركي» (لندن، 1650)، ومِنَ المؤكَّد أنَّ رِن قد قَرأه بالنَّظَر إلى تاريخ النَّشر، وإلى شَهيتِّه للمَعرفة القادِمة مما وراء حدود أوروبا.

---

(1) المصدر نفسه ص 166

(2) المصدر نفسه ص 137

قَضَى غريفز أيضاً فترة ستة أشهر في الإسكندرية للقيام بمُراقَبات فَلَكية سِرِّية. هَرَّبَ أدواته إلى مصر برشوَة مَسؤولين في الجَمارك، وسَرَقَ منه لصوصٌ «مَخطوطَةً جيدة لإقليدس باللغة العربية مع ضَبط الحروف الصوتية» بينما كان مسافِراً بين روزيتا والإسكندرية. كان خائبَ الأمل بشَكلٍ عام بِما وَجَدَهُ في مصر من مَخطوطات عربية.

عندما توفي غريفز سنة 1652، وَرثَ إخوتُهُ الثلاثة مَجموعَتَه من المخطوطات العربية، ثم اقتَناها جون سِلدِن John Selden لصالِح مكتبة بودليان: «تعلَمُ أنه كان يَمتَلكُ بعضَ الكُتُب العربية التي أعتَقدُ أنها غير متوفِّرة في أوروبا مَرة أخرى، فإذا لم تَكن مُستَعِدّاً لشرائها بنفسِكَ، سيُسعدُني التبرع بها لهذه الجامعة»[1]. كانت بين مَخطوطات غريفز النسخة العربية مِن بَحثِ أبولونيوس «في تقسيم نِسبَة» التي تَرجَمَها فيما بَعد الفَلَكيّ إدموند هالي Edmond Halley. ذَكَرَ غريفز في مُراسَلَةٍ أنه «استخلَصَ ملاحظاتٍ قامَ بها الهنودُ والفرس» مِنْ مَخطوطَةٍ لديهِ مِنْ تأليفِ الهاشِميّ (كاتبٌ عربي)، ربما كانت «الزِّيجات»، وهو «عَملٌ مهمٌّ جِداً عن التاريخ المبكر لعِلم الفَلَك الإسلامي». كما جَمَعَ كِتابَ الفَرغانيّ «أصولُ عِلم النجوم» أو «عَناصر عِلم الفَلَك»[2]. لم يَجمَع أحَدٌ أكثر مِن غريفز ويُضيف إلى المجموعة الكبيرة مِن المَخطوطات العربية الموجودة الآن بمكتبة بودليان سوى بوكوك وروبرت هنتِنغدون Robert Huntingdon.

رِن يَبدأ ببناء سانت بول

عندما أُسنِدَتْ إلى رِن مهمّة إعادَة بِناء كاتدرائية سانت بول، بالإضافة إلى 51 كنيسة أخرى، بَعد الدَّمار الذي أحدَثَهُ الحريق الكبير في لندن سنة 1666، كان ذلك بفَضلِ مَجموعة مَهاراتِه الفَريدة، مِثلَ كَونِهِ عالِماً في الرياضيات ومختَرِعاً

(1) المصدر نفسه ص 176

(2) المصدر نفسه ص 177

ومصَمِّماً وفَلَكياً ومهندساً. عَيَّنَهُ المَلك تشارلز الثاني، الذي عُرِفَ باسم «المَلك السعيد»، بمركز مَسَّاحٍ مَلَكيّ سنة 1669. احتفَظَ بهذا المَنصب في ظِلِّ خمسة ملوك هم: جيمس الثاني، وويليام وماري، والملكة آن، وجورج الأول. وبسبب ذلك ربما يجب أن تُضافَ إلى مَهاراته صِفةُ «الدبلوماسيّ».

تَهدَّمَتْ كاتدرائية سانت بول وأُعيدَ بِناؤها مَرات عديدة قَبل ذلك، أُنشِئتْ أولُ كنيسةٍ في المَوقِع سنة 604، وعندما قام رِن بمَسحِها أول مَرة، حتى قَبل الحريق، دُهِشَ عندما اكتَشَفَ مَدى إهمال الذين بَنوا الهيكلَ السابق: «يبدو أنهم كانوا نورمانديين، وأنهم استَخدَموا مِقياسَ القَدَم النورماندي، إلا أنهم لم يكونوا دَقيقين... ولم يحُسِنوا قياسَ مستوياتهم... كان العمل سَيِّءَ التصميم وسَيِّءَ البِناء منذ البداية... كان السقفُ ثقيلاً بالنسبة إلى قواعِدِه». باختِصار، انتَقَدَ «تَشوُّهَ البُرجِ ذاتِه»، وأضافَ أنَّ «البُرجَ مِن قمَّتِهِ إلى قاعِدَتِه والأجزاء المُجاوِرَة لَه هي كَومَةٌ مِن التشوهات لا يَتَصَوَّرُ مهندسٌ مِعماري حَصيف أنها قابِلة للإصلاح»[1].

> لا يمكنني اقتراح إصلاحٍ أفضَل مِن قَصِّ الزوايا الداخلية من التَّصالب لاختِزال الجزء الأوسَط إلى قبّة أو دائرة واسِعة بسَقفٍ مُقبَّب أو نصف كُرَويّ (وربما سيكونُ مساحَةً مُفضَّلَة لِعَدَدٍ كبير من الحاضرين)، وعلى القبّة (مِن أجل الزَّخرفة البارزة) فانوسٌ له نهايةٌ عُلويةٌ مُستَدِقّة ليرتَفِعَ بِشكلٍ مُتناسِب... سيبَدو المَنظرُ الخارجي للكنيسة وكأنه يَكبرُ في الوسَط تدريجياً من قاعِدةٍ واسِعَة، ويرتفِع إلى مُستَديرةٍ تَحمِلُ قُبَّة، ثم يَنتَهي إلى فانوسٍ ذي أناقَةٍ ونعومَة لا تُضاهَى في جُزئِه الأعلى، وكل هذا لا يُمكِن أن يَحمِلَهُ عَمود الكنيسة النَحيل[2].

(1) Wren, *Parentalia*, p. 128.

(2) المصدر نفسه ص 129

مِن البداية، ربما سَتُثبِتُ القبَّةُ أنها أفضَل تَصميم، وهي أساسيةٌ في حَدِّ ذاتِها، وستَنتَهي غالباً في وقتِنا، وستكون إلى حَدٍّ بعيدٍ المَظهَرَ الأكثر رَوعَة، وربما الاستِخدام الحاليّ الأمثَل للقاعَة، وستَجعل جميع الإصلاحات الخارجية مِثالية، وستَصبِحُ زينَةً لعَهدِ جَلالَتِهِ الممتاز، وللكنيسة الإنكليزية، ولهذه المدينة العظيمة، وإنه لأمرٌ مؤسِفٌ، في رأي جيرانِنا، أن يستمرَّ بَقاءَ ما هو أقلُّ زَخرَفَةً وجَدارَةً لعَظَمتِها في العالَم[1].



قبة كاتدرائية سانت بول يعلوها الفانوس

في كتابَتِهِ لمُذَكّرات العائلة، يُفسِّرُ ابنُ رِن كيف استَخدَم والِدُه كاتدرائية القدّيس بطرس (في الفاتيكان) والبانثيون the Pantheon (في أثينا) كنَماذج لمَظهَر القبّة من الخارج. كاتدرائيةُ القديس بطرس هي أضخَم كنيسة في العالَم، وتم تَصَوُّرُها منذ البداية كأكبَر كنيسة وأكثَرها جَلالاً في العالَم المسيحي. وقد بُنِيَتْ في المَوقِع المُفتَرَض لِقَبر القديس بطرس «صَخرة الكنيسة» الذي أصبحَ أولَ

(1) المصدر نفسه ص 130

أسقُفٍ لِروما. أُعيدَ بِناؤها مَراتٍ كثيرة على مَرِّ القرون، مِثلَ جميع المَزارات القديمة. بَدَأ بِناء كاتدرائية القديس بطرس سنة 1506، واستَغرقَ استِكمال بِنائها 120 سنة. كان تَمويلُها مُثيراً للجَدَل والخِلاف من خلال تَسويقٍ صَارخ لصُكوكِ الغفران، وأدّى رَدُّ الفِعل الناتِج عن ذلك ضِدَّ كنيسة روما مباشرةً إلى لوثِر وحَركَة الإصلاح. ساهَمَ أكثَر من 12 مهندِساً مِعمارياً في بِنائها، بمَن فيهم الرّسام الإيطالي الشهير مايكل أنجلو Michelangelo. كان في ذلك تَباينٌ كبيرٌ عن كاتدرائية سانت بول التي كانت مِن عَملِ مُهندِسٍ مِعماري واحِد على مَدى أكثر من 36 سنة، وتم تَمويلُ إعادَة بِناء سانت بول بضَريبةٍ فُرِضَتْ على فَحمِ البَحر. قَبلَ سنة 1675، قُدِّمَتْ تبرعاتٌ طَوعِية «لأشخاص أتقياء صالِحين» جاءَتْ ببطءٍ شديد «بالنسبة إلى عَظَمَةِ العمل» لدَرَجة أنها لم تُمكِّن رِن إلا «مِن تنفيذ ثُلُثِ ما كان ضرورياً»[1].

كان مَوقع كاتدرائية سانت بول مَحدوداً بأبنِيةٍ مُجاوِرَة، ولم يُمكِن تَوسِعَته لمُجاراة هَيكلٍ بحَجم كاتدرائية القديس بطرس في روما. وهكذا أدرَكَ رِن دائماً مَدى صعوبة تنفيذ بِناءٍ مَهيب، ولكنّ ابنه يُخبِرُنا «كان سَعيُهُ هو البِناءُ للخلود»[2]. بَدَأ بدراسة الأساسات في الزاوية الشمالية الشرقية حيث وَجَدَ حفرةً كانت مَوقِع مَعبد ديانا وفيها جِرار وأواني وأبواق الأيل وأنياب الخنازير. حَفَرَ رِن إلى عُمق 40 قدمَاً «عبرَ شاطئ البحر إلى طَبقة الطِّين الأصلية»، مما أثبتَ ما كان مُفتَرضَاً من قَبل أنَّ البحر كان مُمتدَّاً في عصورٍ قديمة إلى مَوقِع كاتدرائية سانت بول الحالي[3]. من أجلِ تَثبيتِ تلك الزاوية، وضَمان وَضع أساساتٍ قوية، بَدَأ بإنشاء رَصيفٍ مربّع مِنَ البِناء مَساحَته عَشرة أقدام مربَّعة لتَدعيم القَبو.

من الواضح أنَّ الأساسات كانت ذات أهمية بالِغة، ولكنْ بالنسبة إلى رِن،

(1) المصدر نفسه ص 137
(2) المصدر نفسه ص 143
(3) المصدر نفسه ص 143

مثلما كانت الحالَة في مسرح شلدون، كان التَّحدي هو السَّقف، الذي كان في هذه الحالة: القبّة. كيف يُمكِن حَملُ ودَعمُ مِثلَ هذا الهَيكل الحَجَري الواسِع؟ عَرِفَ أنَّ الإجابة تَكمُنُ في الهندَسة لتَحميل الوَزن عن طريق التصميم نفسه. يفسِّرُ بنفسِه كيف فَكَّر بالاحتمالات المختلفة:

> يجب التفكير بالأشكال المختِلفة لتَدعيم السَّقف، إما بطُرُقِ القدماء، أو بطُرُقٍ حديثة، إما بأسلوب البَنّائين الأحرار (الماسون)، أو الساراسِن (المسلمين). طَريقةٌ أخرى (لم أجِدْ أنَّ القدماء قد استَخدَموها، إنما ظَهَرتْ فيما بَعد في الإمبراطورية الشرقية (البيزنطية)، مثلما تَظهَرَ في آيا صوفيا، وفي ذلك النَّمَط الذي ظَهَرَ في جميع المساجِد وتكايا الدراويش، وفي كل مكان في الشرق حالياً، وجميع النماذج الهندَسية المتَناظِرة الأخرى التي تتألف مِن أنصافِ كُراتٍ ومقاطِعها فقط: وحيث يُمكِنُ أنْ تُقطَعَ الكُرَةُ بكلِّ الطُرُقِ المُمكِنَة، مع المحافَظَة على الدَّوائر، ويمِكن ملاءمَتها لتَرتكِز على كلّ مَواقع الأعمِدة...
>
> والآن، لأنني اتبَّعتُ هذه الطريقة لأسباب وَجيهة في سَقف كاتدرائية سانت بول، أعتِقدُ بأنه من الضروري تِبيان أنها أسهَل طريقة، وأنها تَحتاجُ إلى دَعامات أقلّ مِنَ السَّقف المُصلَّب، بالإضافة إلى مَنظَرها الأجمَل...
>
> قررتُ تطبيق هذه الطريقة في سقوف كاتدرائية سانت بول لأنها مِنَ الواضِح الأقلّ اختِصاراً والأخَفّ وَزناً، وأنَّ مركَزَ ثِقَلِها هو الأقرَب إلى الحَرف D، وقد فَضَّلتُها لِسَببٍ وَجيهٍ على أي طريقة أخرى طبَّقَها المِعماريون[1].

---

(1) المصدر نفسه ص 245-247

من الواضِح أنَّ رِن قد استَنتَج أنَّ طريقة «الساراسِن» في تصميم السقف باستِخدامِ شَكل أنصافِ الكُرات هي الأكثر كَفاءَة والأخَفّ وَزناً بالاستِناد إلى فَهمِهم المُتطوِّر للهندسة المُتعَلِّقَة بذلك. بالإضافة إلى أنه نَسَخَ طَريقَتَهم في القبّة المُضاعَفَة، حيث إنَّ القبّة الخارجية التي تُعطِي ارتفاعَ المَنظَر العام يتم تَدعيمُها بمَخروطٍ مَبنِيٍّ مِنَ الطُّوب (الطَّابوق) الذي يَوَزِّعُ وَزنَ فانوس الكاتدرائية الحجري الذي يَبلغُ وَزنه 850 طِنّاً. تُخفِي القبّة الداخلية هذه الأعمال الداخلية عن النَّظَر، ولم تُكشَف هذه الطريقة الدَّقيقة المُعقَّدَة إلا أثناء القيام بأعمالِ إصلاح سنة 1928. تم تَسجيلُها بدقَّة للأجيالِ القادمة بفَضلِ مَساقِط متساوية القياس قامَ بها ميرفن إدموند ماكارتني Mervyn Edmund Macartney.

عندما طُلِبَ مِن مايكل أنجلو سنة 1547، وكان في السَّبعين من عمره، إكمالَ كاتدرائية القديس بطرس وقبّتها، عُرِفَ عَنه أنه دَرَسَ قِباب البانثيون في روما، وكاتدرائية فلورنسا، وآيا صوفيا في إسطنبول. فُرِضَت المهمّة عليه مِن جِهة البابا بول الثالث، ولم يُنَفِّذها باستمتاع. في الحقيقة، فَكَّرَ بالتهرب من المهمّة بقبول عَرضٍ مِن البَلاط العثماني للعَمل في إسطنبول[1]. وأخيراً، قَبِلَ العملَ على كاتدرائية القديس بطرس بشَرطِ أنْ تكونَ لَهُ مُطلَق الحرية في إكمالِ البِناء بأية طريقة يَراها مناسِبة.

بالنظر إلى عَرضِ العمل العثماني، يَغلبُ أنَّ مايكل أنجلو كانت لديه مَعرفة بطريقة بِناء القبّة التي استَخدَمها مُعاصِره المِعمار سِنان، الذي كان كبير المِعماريين عند ثلاثة سَلاطين، في بِناء جَوامِعِه العثمانية، خاصّة الجامع السُّلَيماني الذي بُنِيَ لسُليمان القانوني، وكان تحت الإنشاء في ذلك الوقت

(1) Gülru Necipog glu, *The Age of Sinan: Architectural Culture in the Ottoman Empire*, London: Reaktion Books, 2005, p. 92.

(1548–1557). تمّ بِناء قاعِدة قبّة مايكل أنجلو سنة 1552، وبِناء القبّة ذاتها سنة 1564، بَعدَ 12 سنة، وهي السنة التي توفي فيها. عاشَ الرَّجُلان، سِنان (1490–1588) ومايكل أنجلو (1475–1564) في عَصرٍ واحِد، وعَمَّرا طويلاً. استَخدَمَ مايكل أنجلو في تصميمِه الأخير تَقنيَّةَ القِشرة المُزدَوجَة التي تُشبِهُ كثيراً الطريقَةَ التي استُخدِمَتْ في بِناء جَوامع سِنان المُعاصِرة له، بدعامات تُشبِهِ النُّتوءاتِ في مواجَهة أزواجٍ مِنَ الأعمِدة التي تَتناوَب مع نَوافِذ في الأسطوانة[1]. صَرَّحَ سِنان أيضاً أنه تَعلَّم هو نفسُه مِن أسلوبِ بِناء القبّة في كاتدرائية آيا صوفيا. بل وطُلِبَ منه إعادَة بِنائها بَعدَ واحِدٍ مِن انهياراتها الكثيرة، وهكذا فقد عَرفَها جيداً. يَعملُ مِعماريون مِثلَ سِنان بطريقةٍ غريزية مِنَ الخبرة، وعلى الرغم من أنه قد عُرِفَ عنه رَسمُ مخططات لأبنَيتِهِ مِنْ أجلِ راعيهِ، ولكنْ لَم يَبقَ أيٌّ مِنْ هذه المخططات. كانت الحالَة مماثِلة أثناء العصور الوسطَى في أوروبا حيث لا يُعرَفُ مُهندِسُ بِناءِ مُعظَم أبنِيَةِ الفترة القوطِية. لم يَترك المِعماري برونِليتشي Brunelleschi أي رسومات ومخططات عن إنشاء قبّة فلورنسا، على الرغم من أنَّ ذلك يبدو مَقصوداً للمُحافَظة على أسرار عَمَلِه.

كان من المُفترَض أنْ تكون كاتدرائية القديس بطرس شَبيهَةً لآيا صوفيا، حَسبَ تَصميم مايكل أنجلو، بِبُرجَين وأنصافِ قِبابٍ فَرعِيَّةٍ تابِعَةٍ في مَظهَرٍ مُماثِلٍ لِما اختارَه رِن لكاتدرائية سانت بول، إلا أنه احتَفَظَ بأنصافِ القِباب في الدَّاخِلِ لأسبابٍ إنشائية وجَمالية، دون أن تكون ظاهِرَةً من الخارج. ولكن، بَعدَ وفاة مايكل أنجلو سنة 1564، أُلغِيَتْ فكرةُ البُرجَين في كاتدرائية القديس بطرس، وتم تَبسيطُ القِباب الفَرعية التَّابِعَة. كما تم تَغيير الشَّكل الخارجي للقبّة ذاتِها قام به مِعماريٌّ جاءَ بَعدَهُ في الفترة 1588–1593 لمَنحِها مَظهَراً جانبياً أكثر انحِداراً

(1) المصدر نفسه ص 92

مِثلَ قبّة كاتدرائية فلورنسا. قَرَّرَ المِعماريّ أنها «ستكون أجمَل وأقوَى»[1]. وعلى الرغم من ذلك، فإن قبّة كاتدرائية القديس بطرس مُدعَّمَة الآن بأكثر مِن عَشر سَلاسل حديدية داعِمَة مُلتَفَّة حَول قاعدتها، بالمُقارَنة مع اثنتَين فقط في كاتدرائية سانت بول. كما تم تَغيير خطّة مايكل أنجلو المَركَزية بإضافة صَحنِ الكنيسة سنة 1607، ولكن حتى بَعدَ كلّ هذه التَّعديلات والتغييرات، فإنّ العالِم بييترو ديللا فالي Pietro della Valle، وهو رَحّالة مِن روما زارَ إسطنبول سنة 1614، ظَلَّ مَدهوشاً من التَّشابه بين مَساجد المدينة وكاتدرائية القديس بطرس في روما، وكتَبَ:

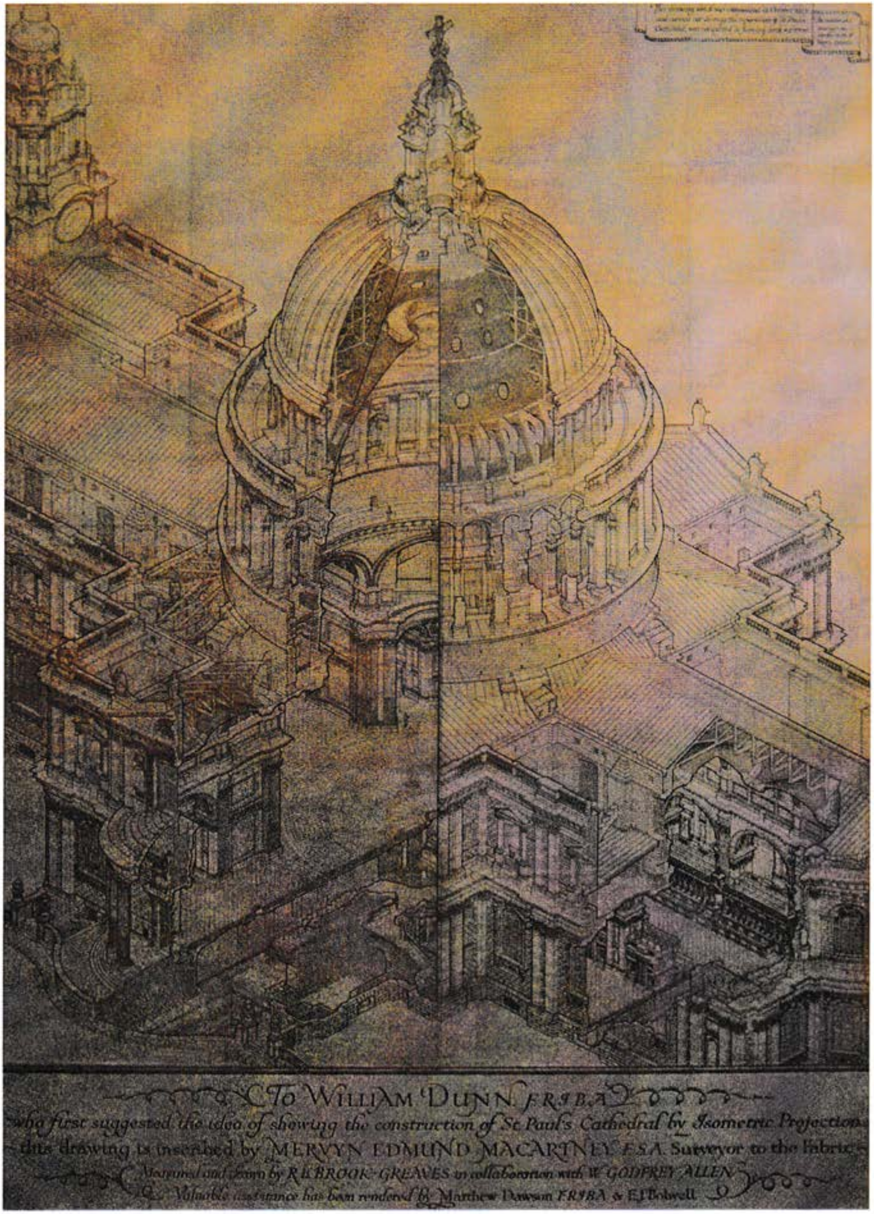
> ما هو جَديرٌ بالملاحَظة هو المساجد، وبشكلٍ خاص أربعة أو خمسة منها أنشأها الأباطرة الأتراك، وجميعها مبنية على أعلى القِمم بطَريقةٍ تكادُ تشكِّل صَفاً واحِداً مع بعضها بعضاً يمكن رؤيته من أحَد أطراف البحر إلى الطَّرف الآخر، وموزَّعَة بالتساوي على طول المدينة. بُنِيَتْ جميعُها من الرّخام بعناية، وتَختلفُ هندسياً بشكلٍ بسيط عن بعضها بعضاً باتِّخاذِ كلٍّ منها شَكلَ مَعبَدٍ يتألَّفُ مِن مُربَّعٍ لَهُ قبّة، مِثلَ تصميم مايكل أنجلو لكاتدرائية القديس بطرس في روما، وأعتَقدُ أنها اتَّخَذَتْ آيا صوفيا، التي وَجدوها هناك، نَموذَجاً لها[2].

وكذلك كان رِن مَعنِياً بأهمية المَشهَد والرؤية. كتَبَ في البارِنتاليا *Parentalia* أنّ «كاتدرائية سانت بول شامِخَة بحيث يُمكِن تَمييزُها مِن البحر شَرقاً، ومِن ويندسور غَرباً»، مع نقاطِ مُشاهَدَة أخرى على الطريق، مثل حديقة

---

(1) Henry A. Millon and Craig Hugh Smyth, *Michelangelo Architect: The Facade of San Lorenzo and the Drum of the Dome of St Peter's*, Milan: Olivetti, 1988, pp. 94-155.

(2) Necipog glu, *Age of Sinan*, p. 92.



يُظهِر هذا المُخطط القياسي لكاتدرائية سانت بول طريقةَ «الساراسِن» في بِناء السَّقف الذي استَخدَمه رِن اعتماداً على هندَسةٍ متقدِّمَة. كما يُظهِر التقنية الإسلامية في بِناء القبّة التي مَكّنَت القبّة الخارجية من البُروز إلى ارتفاع كبير.

ريتشموند. يُمكِنُ مُشاهَدة قبّة سانت بول مِن رابِية المَلك هنري في حديقة ريتشموند هذه الأيام.

وَعَدَ ديللا فالى بِجَلبِ رسوماتٍ لكي يَجِدَ المعماريون الإيطاليون الجُدد إلهاماً في أبنِية إسطنبول. يُخبِرنا غولرو نجيب أوغلو Gülru Necipoğlu، الخَبير الكبير في هندَسة العَمارة العثمانية، والمُقيم في هارفارد، أنَّ مهندِساً مِعمارياً إيطالياً واحِداً على الأقل، بوروميني Borromini، قد رَسَمَ آيا صوفيا حينما كان يُصَمِّم كنيسة سانت إيفو أللا سابينزا S. Ivo alla Sapienza سنة 1642،[1]. اكتُشِفَتْ مخططاتٌ قياسية بِرَسمِ اليَدّ لِما يُعتَقَدُ أنَّها آيا صوفيا (وربما تكون أحَد مَساجد سِنان) في ثمانينات القَرن العشرين بَين بَعض الأوراق التي تَتعلَّق بالمِعماري رِن في كاتدرائية سانت بول. يَعتَبِرُ الخبراءُ أنها تَرجِعُ إلى مَصدرَين: رسومُ رحلاتٍ للفنان الفرنسي غيوم–جوزيف غريلو Guillaume–Joseph Grelot نُشِرَتْ سنة 1683 تحت عنوان «رحلة متأخِّرة إلى القسطنطينية»، ورسوماتٍ غير مَنشورة جَلَبَها مِن إسطنبول إلى لندن راعِي فريلو، التاجر الفرنسي الهوغونوتي الغَنيّ جون شاردان John Chardin الذي أصبَحَ صَديقاً لِرن بَعدَ أن استَقرَّ شاردان في لندن في أواخِر حياته[2]. يُظهِرُ أحَد المخططات الثلاثة مَقطَعاً عَرضياً بالقَلَم الرصاص، ليس كمجرد نَسخٍ لرسومات غريلو، بل من الواضح أنه مَأخوذ عنها، ربما بَعدَ محادثات أخرى مع شاردان، ويُظهِر طُرُقَ الإنشاء المُستخدَمة، ويوضِّح سِماتٍ لم تكن مَعروفة في إنكلترا آنذاك. التَّفصيلان الآخَران هما مِن خِطّةِ زاويةٍ أرضية كامِلة مع الأدراج الداخلية، وتُشبه كثيراً إنشاءات الزاوية المُناظِرَة في كاتدرائية سانت بول. هذان المخططان اللذان أكَّدَ مؤرخُ الفنّ كيري داونز Kerry Downes أنَّهما لِرن نفسه (على الرغم من اعتِراض آخرين

(1) المصدر نفسه.

(2) Jardine, *On a Grander Scale*, p. 415.

على ذلك) يوضِّحان أنَّ رِن أخَذَ أفكاراً مِن مَساجد في إسطنبول، ثم طَوَّرَها إلى حَلِّهِ الفَريد.

كان غريلو قد نَجَحَ في الحصول على موافَقةٍ من السلطات العثمانية لأخذِ قياساتٍ مفصَّلَة داخِل آيا صوفيا، التي كانت مَسجداً آنذاك، واستَطاعَ أنْ يَصنعَ 14 لوحَة مَحفورة اعتماداً على تلك الزيارات التي سَجَّلَ خلالها تفاصيل داخلية وخارجية. كان تَوقيتُ نَشرِ ذلك مناسباً تماماً قبل سنتَين فقط مِن بدء رِن العملَ على كاتدرائية سانت بول، وحَرَّكَ إثارةً واهتماماً كبيراً. قَدَّمَ جون شاردان نفسه مُحاضَرةً سنة 1680 في الجمعية المَلَكية مباشرةً بَعد وصولِه إلى لندن مِن رحلاتِه الشرقية، وكان رِن بين الحاضِرين[1].

كما يُعرَفُ عن رِن استِشارَته لتجارٍ ورِجال أعمال إنكليز سافَروا كثيراً إلى آسيا الصغرى (تركيا حالياً) بشأن تَقنياتٍ مُعاصِرة في بِناء القِباب استُخدِمتْ في سميرنا (إزمير حالياً)، وفي القسطنطينية، وكان مهتمّاً بشكلٍ خاص بمَعرفة كيف غَطَّى العثمانيون قِبابَهم بالرصاص وتَمكَّنوا مِن إبقائِه في مَكانِه[2]. بَعدَ أنْ تَفهَّمَ طَريقتَهم، قَرَّرَ رِن أنها كانت خَطيرة وغَير آمِنة لكي تُجَرَّبَ في سانت بول، وصَمَّمَ حَلَّهُ الخاصّ به بَدلاً عن ذلك. أرادَ التَّوصُّلَ إلى ارتفاعِ القبّة الشّاهق من خلال تحقيق التَّوازن بين خِفَّةِ الوَزن والقوة التدعيمية الدقيقة الصحيحة، وهي مُعادَلَة تَوصَّلَ إليها بفَضلِ وَعيِهِ للحُلول الهندسية اللازمة، مع مَعرِفَتِه التعديلات اللازمة في المسائل غير المتوقَّعة التي تَنشَأ أثناء البِناء. تُنبِئُنا ليزا جاردين Lisa Jardine «كان التَّوصُّلُ إلى الحَلِّ النهائي لمَسألة القبّة ككلّ نتيجةَ التَّقدم في رياضياتِ فَهمِ الإجهاداتِ على الأقواس»[3]. ستُناقَش ميزات وتَعقيدات القِباب

(1) المصدر نفسه.

(2) Necipog glu, *Age of Sinan*, p. 92.

(3) Jardine, *On a Grander Scale*, p. 421.

الإسلامية المُزدَوجة وتُدرَس أكثَر في الفَصل الثامن الذي يَتعلَّق بالمِعمار سِنان، مهندِس البَلاط للسَّلاطين العثمانيين، كما ستُناقَش مَسألة القبّة الأولى وتَطورها بتَعمّق أكثر في الفَصل الثالث عن مَوروثاتِ ما قَبلَ الإسلام.

تَواجَدَ رِن في المَوقِع ساعات طويلة، وتَشاوَرَ مع البَنّائين والنّجارين الرئيسيين. كانت عملية الإنشاء جُهدَاً مُشترَكاً وَجَّهَهُ رِن بنفسِه. وُضِعَ الحَجَرُ الأخير لقبّة كاتدرائية سانت بول فوق قمَّتها سنة 1708 بِيَدِ ابن رِن، واسمُه كريستوفر أيضاً، مع ابنِ البَنّاء الرئيسي الذي تَعاوَن معه رِن خلال العمل. عَمِلا مَعاً بشكلٍ وَثيق، وتَحادَثا في المَوقِع وفقَ التقليد الإنكليزي الحقيقي في العصور الوسطى حينما كانت الإنشاءاتُ تُبنَى تَلبيَةً لحاجات الرَّاعي، وحَسب اقتِراحات البَنائين المُحتَرفين، مثل النَّجارين أو البَنائين الرئيسيين.

كان الوالِدان مَوجودَين يُراقِبان العَمل، ولكنهما كانا مُسِنَّان لا يستطيعان التوازن جيداً في المَواضِع اللازمة. كان عُمر رِن في تلك المَرحَلة قُرابَة 76 سنة، وكانت «أطرافُهُ ضَعيفة، ولكن ذِهنَهُ مُتوقِّد» كما وَصَفَهُ ابنُهُ في البارِنتاليا.

عندما تم بِناء كاتدرائية سانت بول بقبَّتِها البَديعَة، لم تَحظَ بالقبول العام. أرادَ رِجالُ الكنيسةِ بتقاليدهم المُحافِظَة شيئاً أقرَب إلى الأسلوب القوطِي لكاتدرائية سانت بول الأصلية وبُرجِها المُستَدِّق. اتَّفَقوا على عَزل رِن، وعندما توفي رِن، كانت تُحفَتُه غير مُقَدَّرَة وغير مُعتَرف بها، ومع ذلك فإن شهرة كاتدرائية سانت بول قد نَمَتْ على مَرِّ السنين، وارتَفعَتْ معها شهرة مهندِسِها.

من الواضِح أنَّ كريستوفر، ابنُ رِن، قد أحسَّ بالظُّلم في تلك الحالَة، ولا شك بأنَّ ذلك كان السَّبب وراء قيامِهِ، هو وابنه ستيفن، بِنَشرِ ملاحَظات أبيهِ في البارِنتاليا. حيث كَشَفا التفكير الأصيل لعَقلٍ يَستطيعُ تَركيبَ وتَجميعَ مَهارات عديدة في وقتٍ واحِد تَتجسَّدُ أعمالُه أمامَنا في كاتدرائية سانت بول. أدركَ رِن كيفيةَ الجَمعِ بين أفضَل ما في جميع العَوالِم. فَهِمَ غريزياً كيف يَستَلهم أفكاراً

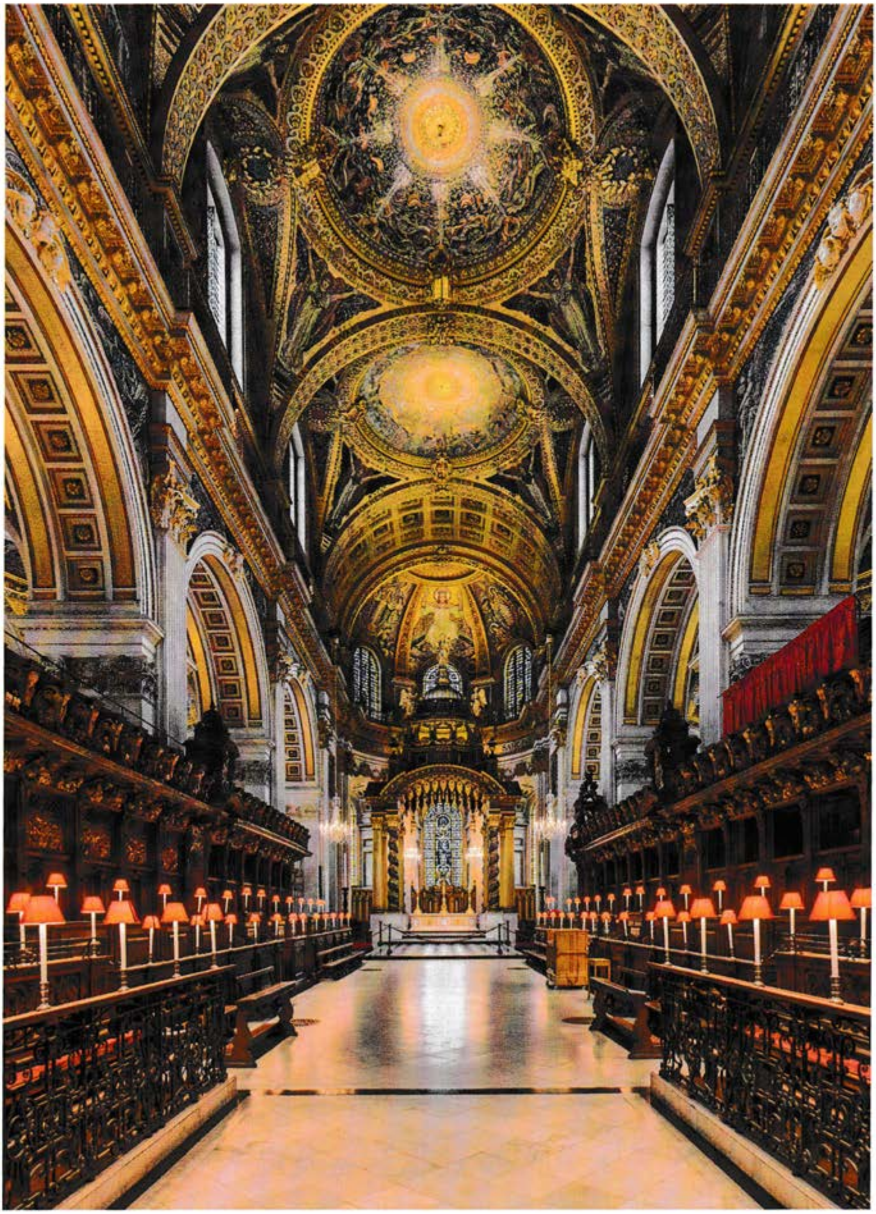
وتقنيات إبداعية من كافة أرجاء المَعمورة، ولو أن الرحلة الخارجية الوحيدة التي قام بها في حياته كانت إلى باريس حيث مَكَثَ ستة أشهر من سنة 1665 هَرَباً مِن هواءٍ خطيرٍ مُلَوَّث بالطاعون الذي قَضى على حوالي مئة ألف شخص في لندن خلال تلك الشهور الستّة، وقام بإجراء دراسات مُستَفيضَة لِكُتُبِ رَحَّالَة إلى العالَم الجديد وإلى الشرق الأدنَى والأقصَى، وحَلَّلَ بِدقَّة رسومَ أبنيةٍ نائية. كانت لَديه مكتبةُ أبيه عندما كان طِفلاً لكي يَتصفَّحها ويَستَلهِمها، وتُظهِر سجلاتُ المَزاد أنَّ مَكتَبته قد ضَمَّتْ أعمالاً مثل «رحلات وسفريات، رحلة إلى القسطنطينية» لدو بيرييه du Perier، و«رحلة إلى إيطاليا، وإلى دالماسيا *Dalmatie*، واليونان، وشرق المتوسط» لجاكوب سبون Jacob Spon.

بالإضافة إلى الحريق، والطاعون الذي سَبقَها، فإن حياة رِن الطويلة تَعني أنه عاشَ خلال حروبٍ أهلية، وحروبٍ أجنبية ضد الفرنسيين والهولنديين، وصراعاتٍ دَمَوية بين الكاثوليك والبروتستانت. وقد نَجا مِن كلٍّ ذلك حتى توفي في التسعين من عمره بسبب قَشعريرة أصابَته بينما كان جالساً بَعد العشاء.

في الذكرى المِئوية الثانية لوفاته التي أُقيمَتْ في 26 فبراير 1923، تَحدَّثَ السير ريجينالد بلومفيلد Sir Reginald Blomfield في مَأدُبةِ رِن قائلاً عنه: «لم يتلَقَّ تعليماً منَهجياً في هندسة العَمارة على الإطلاق. كان يَتمتَّع بمواهِب وقُدرات لا تَنضب على الاختراع. كان عَقلُه العظيم بذكائه الطبيعي الكبير حَذِقاً وحادّاً يستطيعُ الغَوصَ مباشرة إلى لُبِّ الأمور»

اختتَمَ ستانلي رامزي Stanley C. Ramsay المناسبةَ ذاتها بقولِه: «نعيشُ في عَصرِ المختَصين، أما رِن، فهو يَنتَمي إلى زَمنٍ أعرَضَ وأكثرَ عَطاء. كان عالمَياً، يَتصَور الكلّ بدلاً من الإعجاب بالأجزاء. إنه المِعماري القومي العظيم».

ربما تُعتَبرُ كاتدرائيةُ سانت بول في لندن اليوم البِناء المَعروف والأكثر شهرة، وأكثَر ما يتمّ الحديث عنه من الأبنِية في الجُزُر البريطانية بسبب قُبَّتِهِ



كاتدرائية سانت بول من الداخل حيث يَظهَر مكان جلوس الجَوقة، والحَنيَة، والمِظلَّة، والزجاج الملوَّن، والسَّقف «الساراسِنّي»، وقد نَشأتْ جميع هذه العناصر في الشرق الأوسط المسيحي الأول والإسلامي الأول.

المُتميِّزة، إلا أنَّ شهرته تَنتَشرُ أيضاً عبر أوروبا وما وراءها. حتى في أماكن بعيدة مثل إيران في القَرن التاسع عشر، كُتِبَ على خريطةِ لندن المَشروحَة بالفارسية: «باستثناء كاتدرائية القديس بطرس، لا يوجَد مَثيلٌ لكاتدرائية سانت بول في أي دولة أخرى»[1]. تَتَّسِعُ كاتدرائيةُ سانت بول لحوالي 2500 شخص، وهي أكبَر كنيسة في لندن، وقد استُخدِمتْ تاريخياً في مناسبات قومية كبيرة، مثل جنازات أشخاص مشهورين من نِلسون وويلنغتون، إلى جون دون John Donne وهنري مور Henry Moore، ومُؤخَّراً، جنازة مارغريت تاتشر. دُفِنَ كثير منهم في سِردابها. احتاجَ قَبرُ نِلسون المَرمَري لإنزالِه بشكلٍ خاص مِن أرضية القبّة. نادراً ما استُخدِمَت الكاتدرائية للأعراس، مثل زفاف الأميرة ديانا والأمير تشارلز. وفي دَليلٍ على ثَباتها ودَوامها، فقد نَجَت الكاتدرائية من قَصفِ الألمان أثناء الحرب العالمية الثانية بإصاباتٍ طَفيفة لكنيسةٍ جانبية. استُخدِمَت القبّة مراراً وتكراراً كرَمزٍ لمدينة لندن، وقد حُفِرَتْ في وَعِينا الباطن بسبب استِخداماتِها الكثيرة، مثلما وضَعتْها محطة تلفزيون BBC كصورة خلفية رئيسية في استوديوهاتها. عندما تَدخَّلَ الأمير تشارلز لوَقفِ الخطة الشاملة لإعادة تطوير مَنطقة دُوَّار سانت بول سنة 1987، كان السؤال حول استمرار عظمة الكاتدرائية خَطابياً تماماً. سألَ الأمير: «لماذا تهمُّنا كاتدرائية سانت بول؟ لأنها أعظم رموزنا القومية»، وأضاف أننا يجب ألا نَسمَح لأي شيء أن يُزاحِمَ أو أن يَطغَى على هذا المَعلَم الأكثر احتراماً وتقديراً من مَعالِم لندن.

---

(1) من خريطة لندن من القرن التاسع عشر التي عُرِضَتْ في المتحف البريطاني بمَعرض «استُلهِمَ مِنَ الشرق»، أكتوبر 2019 – يناير 2020.

الفصل الثاني

العَمارة القوطِية

«النَّمَط الإسلامي»

اعتَرَفَ رِن في مُذَكَّراتِه اثنتَي عشرة مَرَّة بِدَينِ الأوروبيين لِما سَمَّاه هندَسة «السَّاراسِن» المِعمارية. فَصَّلَ نظرياتِه في العَمارة فيما يُعرَف بالمَسار الثاني في كُتَيِّب التَّأبين البارِنتاليا حيث يُفسِّرُ أنّ دراسَتَه للكاتدرائيات القوطِية الأوربية قادَتْه إلى الاعتقاد بأنّ العَمارة القوطِية كانت نمَطاً اختَرعَهُ العرب، واستَورَدَه الصليبيون العائدون، ومِن خلال إسبانيا المُسلِمَة قَبل ذلك. استَنتَج أنَّ «أبنيةً مثلها كانت تسمَّى بشكلٍ فَظٍّ «القوطِية الحديثة»، ولكن تَسميتها الحقيقية هي العربية، السَّاراسِنيّة، أو الموريسكية»[1].

جاءَ أول ذِكْرٍ لهذه النظرية سنة 1713 قُبيلَ نهاية حياة رِن عندما بلَغَ عمره 81 سنة، وبالتالي فقد استَندَتْ إلى دراسةٍ طويلة وخبرة عميقة. في رسالَةٍ خَطَّها لأسقُف روتشستر وهو يتحدَّثُ عن دَير وستمينستِر Westminster Abbey الذي طَلَبَ منه المَلك تَرميمَه، يُشير رِن إلى نَمَط الدَّير القوطي بوصفِه:

> النَّمَطُ الذي أصبَح رائجاً بَعد الحرب المقدَّسة. نُسميه الآن الأسلوب القوطِي في العَمارة (مثلما سمَّى الطليان كل ما بُنِيَ على غير الأسلوب الروماني) على الرغم من أنَّ القوط كانوا مُدمِّرين أكثر مِن

(1) Wren, *Parentalia*, p. 172.

> كَونهم بنَّائين. أعتقدُ بأنه الأفضَل أنْ يُسمَّى: النَّمَط السَّاراسِنيّ، لأكثَر مِن سَبب، لأنَّ أولئك الناس لم يرَغبَوا بالفَنّ ولا بالتَّعلم، وبعَدَ أنْ خَسِرناهما مَعاً نحن في الغرب، استعَرناهُما مِنهم ثانية، مِن كُتُبهم العربية التي كانوا قد تَرجَموها عن اليونانية بكثيرٍ من الاجتِهاد[1]

من الواضِح أنَّ رِن، الذي دَرَسَ في أكسفورد في ذُروَةِ الاهتمام بالدِّراسات العربية في منتصَف القَرن السابع عشر تحت إشراف النَّاظِر لاود، قد تَشكَّلَ عنده إدراكٌ عميق بأنه عندما كانت أوروبا غارِقَةً في عصور الظلام بَعدَ سقوطِ روما، كان العالَمُ الإسلامي في عَصرِهِ الذهبي، خاصة في إسبانيا وصقلية. على مَدى قرون، دَفعَتْنا رؤيتُنا الأوربية المَركزية للعالَم إلى تَناسِي وإبعاد هذه الحقيقة غَير المُناسِبة خارجَ التاريخ، وقد ساعَدَتْ برامجُ تلفزيونية وَثائقية بَثَّهَا تلفزيون BBC سنة 2009، مِثلَ برنامج جِيم الخَليلي «العِلم والإسلام»، وبرنامج راجِح عُمَر «تاريخ أوروبا الإسلامي»، على وَضعِ هذه الحقائق أمام الوَعي الجماهيري. في إسبانيا، كانت توليدو (طُليطِلَة) أوّل مدينة إسبانية استَعادَتْها القوات المسيحية سنة 1085، وأصبَحتْ عاصمةَ قَشتالَة، ومَركَزاً مَشهوراً للترجَمة في القَرن الثاني عشر والثالث عشر بَعدَ أن لاحَظَ حُكَّامُها أهمية مجموعات مخطوطاتها العربية المَرموقَة. وجِدَتْ أعمالُ فلاسفةٍ وعلماء يونانيين كانت قد ضاعَتْ في أوروبا منذ قرون، وتُرجِمتْ مِن العربية إلى الإسبانية القَشتالية (وشكَّلتْ أساسَ الإسبانية الحديثة)، وإلى اللاتينية (اللغة الرسمية للكنيسة). كان المُترجمون مسيحيون ومسلمون ويهود اشتَغلوا معاً على مئات المخطوطات العربية، وكان كثيرٌ مِنها قد تُرجِمَ عنِ اليونانية في العَصر الإسلامي الذهبي في الشرق (العراق بشكلٍ رئيسي).

(1) المصدر نفسه ص 160

بَعدَ دراسةِ سِماتِ العَمارة القوطِية الأوروبية، يَدعو رِن للانتباه إلى التناقضات في نِسبَةِ ذلك الأسلوب الأنيق المُرهَف المُزخرَف الدقيق إلى القوطِيين المَعروفين بضَخامَتهم وهِياجِهم وغَوغائيتِهم:

> النَّمَطُ القوطِي الحديث، كما يُسمّى... يتميزُ بخفَّةِ عمَلِه، وبالجُرأة المُفرِطَة في ارتفاعاتِه، وبأقسامِه، وبرقِّته وتَبذيره وزَخرَفِته الباهِظة. الأعمدةُ في هذا النوع نَحيلةٌ، بينما هي ضَخمَة في النَّمَط القوطِي القديم. مِثل تلك الإنشاءات اللطيفة لا تتَناسَب مع نِسبَتِها إلى القوطيين الثِّقال[1].

ثم يُتابع بالتَّساؤل عن مُصادَفَة التوقيتِ في الظُّهورِ المُفاجِئ للعَمارة القوطِية، ويَعتَبر أنَّ ذلك يُقدِّمُ سبباً آخر لِربطِها بالسَّاراسِن:

> كيف يُمكِنُ أن يُنسَبَ إلى (القوط) نمَطٌ مِنَ العَمارة لم يَظهَر إلا في القَرن العاشر مِن عَصرنا؟ بَعدَ مرورِ سنواتٍ عديدة على دَمار جميع المَمالك التي أنشأها القوطُ على أنقاض الإمبراطورية الرومانية، وفي وقتٍ نُسِيَ فيه اسمُ القوطِ تماماً: كلُّ سِمات العَمارة الجديدة لا يُمكِنُ أنْ تُنسَبَ سوى إلى المورز، أو إلى ما هو الأسلوبُ نفسُه عند العرب أو السَّاراسِن[2].

ما هو مَدى صِحة نظرية رِن؟ للإجابة على هذا السؤال يجب علينا البدء بدراسَة فَنِّ العَمارة الذي وُجِدَ حَولَهُ عندما كان شاباً، وكيف يمكِنُ أنْ يؤثِّرَ ذلك على آرائِه. مِنَ المفيد دراسةُ مَعهد وادام عن قُرب، حيث عاشَ رِن سنواتِ دراسَتِه الجامعية الحسَّاسَة. مازالت الأبنِيةُ الأولى قائمةً مثلما كانت عندما

(1) المصدر نفسه ص 172

(2) المصدر نفسه

عَرِفَها رِن تماماً. بُنِيَ المَعهد على النَّمَط اليَعقوبيّ Jacobean style في الفترة 1610–1614 بسرعةٍ غير عادية–خلال أربع سنوات فقط– تحت إشراف دوروثي وادام التي اشتَبَكَتْ مع البَنّائين والرّوتين، تماماً مثلما يَجِبُ على كل مَالِكٍ أو مُطَوِّرٍ أنْ يفعَله هذه الأيام. اختارَت المهندس المِعماري ويليام آرنولد William Arnold لأنه «رَجُلٌ صادقٌ، ومِهَنيّ مِثالي، كما أنه جاري العزيز»[1]. وعلى عادة أهلِ ذلك العَصر، قَبلَ أنْ تُوجَدَ مِهنَةُ المهندس المِعماري، تمَّ وَصفُ آرنولد بأنه «خَبيرٌ في البِناء».

أول ما يَلفتُ انتباهكَ في مَعهد وادام هو التَّناظُر والتَّوازن في الفَناء المُكَوَّن مِن طابقَين تمّ بناؤهما من الحَجَر المَحَلي مِنْ مَقلَع هيدينغتون Headington quarry وهو أرخَص مادة متوفِّرة، فقد كان التَّمويل صَعباً دائماً. عندما تَدخُل مِنَ الشارع، تكونُ الواجِهة الطويلة لقاعَة الطعام أمامكَ مباشرةً على مَسار المَدخِل. وتَرتفعُ أعلى مِن أسوار السقف في أربعة أقسام، وتَحتَها البابُ الخشبيّ المُقوَّس المُدَبَّب برفقٍ والذي يؤدي إلى القاعة، وعلى كلِّ جانبٍ هناك بابان خشَبيان مِن حَجمٍ مُماثِل، يؤدي أحدُهما إلى الكنيسة الصغيرة في الطَّرف الأيسر، بينما الباب الأيمن شَكلِيٌّ، وضِعَ فقط لكي يُظهِرَ التَّناظر. كان ذلك أمراً غير مَعهود آنذاك «يُظهِرُ نمطاً لا ينتَمي بوضوح إلى القرون الوسطى»، كما وَصَفَه كِتابُ مَعهد وادام. يُسيطِرُ على أكسفورد نَمَط العَمارة القوطِية السَّائد آنذاك كما يَظهَر في مَعاهد غَنيّة، مثل مَعهد ماغدالن وميرتون Magdalen and Merton، وكما ذَكَرَها الشاعر الفيكتوري ماثيو آرنولد Matthew Arnold في وَصفِهِ المَشهور: «مدينةُ الأبراج الحالِمة» (لا توجَد قَرابة بين هذا الشاعر مع ويليام آرنولد مهندِس وادام). تَميَّزَ النَّمَطُ القوطِي الإنكليزي بالسقوف المُقبَّبة، والأقواس المُدبَّبة، والدعامات، والزَّخرَفة المُتقَنة والأبراج التي تُشكِّل منظَر سَماءٍ مُميَّز

(1) Davies and Garnett (eds), *Wadham College*.

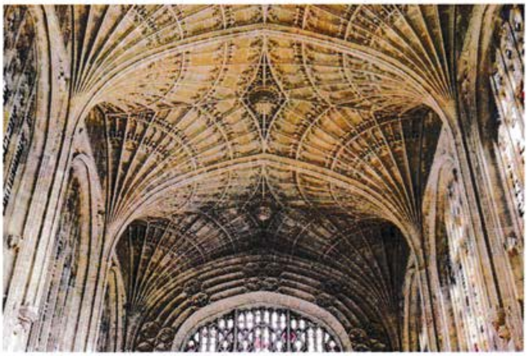
عندما تتقارَب أبنيةٌ قوطِيةٌ كثيرةٌ مع بعضها بعضاً.

وهكذا كان التصميم المِعماري لمَعهد وادام حديثاً جِداً، ومعه مَزجٌ غير عادي مِن تَصميمٍ كلاسيكي وتصميماتِ القرون الوسطى. تَحمِلُ الواجِهة المَركزية تمثالاً حَجَرياً لدوروثي ونيقولاس وادام، وفوقَهُما تمثال المَلك جيمس الأول، المَلك الحاكِم في تلك الفترة، مع أسَدِ إنكلترا ووحيد القَرن الأسكتلندي في أعلى نقطَة، والشّعار المَلَكي الذي صُمِّمَ للمَلك جيمس الأول سنة 1603 في عَصر وحدَة التَّاجَين. على جانب كل طابق، هناك أعمِدَةٌ من الأنماط المِعمارية الأربعة (الدُّوري، الأيوني، الكورينثي، المركَّب) بالأسلوب الكلاسيكي. إلا أنّ التفاصيلَ المَوجودة في كل مكان مَبنيةٌ وِفقَ ما كان يُسمّى آنذاك «قوطِية تقليدية»، لأنَّ النَّمَطَ القوطِي كان الأسلوب السَّائد لمُعظَم الأبنِية العامة في أرجاء الدولة.

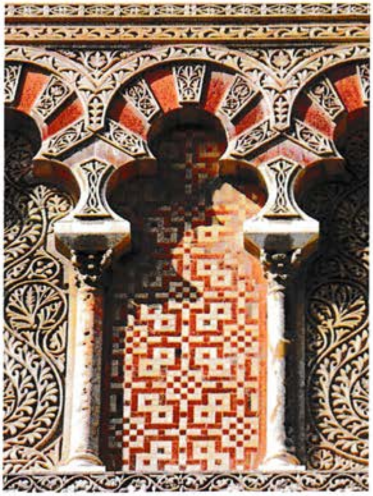
لم يَظهَر اصطلاح «القوطِيّ» نفسه حتى القَرن السادس عشر عندما استَخدَم جيورجيو فازاري Giorgio Vasari أول مَرة وَصفَ «أسلوب الألمان البرابرة» في كتابِهِ العَميقِ التأثير «حياة أعظَم الرّسامين والنَّحاتين والمِعماريين» الذي نُشِرَ سنة 1550، ويُعتبَر بشكلٍ واسِع أنه أساس تاريخِ الفنّ. نَسَبَ فازاري ذلك الأسلوب إلى «القوطِيين» مُعتَقِداً أنهم حَطَّموا أبنيةَ روما الكلاسيكية الجميلة، واستَبدَلوها بعَمارَتهم «البربرية». كان فازاري رسّاماً ومِعمارياً ومؤرِّخاً إيطالياً، كما كان أول من استخدم اصطلاح «النهضة» في الكتابة. قَبل أن يَنتَشر استِخدام اصطِلاح فازاري، كانت العَمارة القوطية تُعرَفُ ببساطَة أنّها «الشُّغل الفرنسي *opus francigenum*». دَير وستمينستِر، الدَّير الخاصّ بالعائلة المَالِكَة، هو مِثالٌ نموذجي لنَمَطِ البِناء القوطِي الأنجلو–فرنسي. كانت كاتدرائيةُ سانت بول القديمة مَبنِيّةً بالنَّمَط القوطِي الذي أحبَّه القساوسة.

أوّل جزء في مَعهد وادام لا شك بأنه قوطِيّ النَّمَط هو السَّقف المُروَحِيّ

المُعقَّد في المَدخلِ تحت البرج، ثم هناك تَزيينات الشّرفَة، والنوافذ القوطِية في قاعَة الطعام والمُصَلّى. هذه النوافذ قوطِية خالِصة بأقواسِها الطويلة المُدَبَّبة وزَخرَفتها وأقواسِها النباتيةِ الزِّينة. كان القَوسُ النّباتيّ الثلاثي الفصوص هو التَّعديلُ المُفضَّل للقَوسِ المُدبَّب في كافة أرجاء أوروبا لأنه يُمثِّلُ عقيدةَ التَّثليثِ المقدَّسة. دَقِّق النظر وستُشاهِده في كلّ كنيسةٍ قوطِية في بريطانيا. تَظهَرُ مواضيعُ ثلاثية مُكرَّرة في العَمارة المسيحية–الصَّحن الثلاثي والنافذة الثلاثية. في كل مَرة كان يَتَناولُ الطعامَ فيها أو يَذهَبُ للصلاة، كان رِن مُحاطاً بهذه النوافذ، خاصة وأنَّ الصلوات كانت إجبارية آنذاك. لا بد وأنَّ رِن قد تَشرَّبَ مَشاعِرَها، وأنه قد لاحَظَ التفاصيل. كانت طريقَتُهُ في حياته دائماً أن يعمل من خلال المُلاحَظة والتحليل الدقيق.



السقف المروحَيّ



القوس الثلاثي الفصوص

تخرَّجَ رِن مِن مَعهد أُول سول الذي أُسِّسَ في القَرن الخامس عشر، على الرغم من أنه أُصلِحَ في أوائل القَرن الثامن عشر على يَدِ نيقولاس هوكسمور Nicholas Hawksmoor الذي كان تلميذ رِن. كانت كنيسةُ ذلك المَعهد بالمِثل

قوطِيةً صافيةً أيضاً في زَمَنِ رِن وفقَ النظامِ المُتعامِد المُفضَّل، مثلما كانت كنيسة مَعهد وادام.

لم يكـــن رِن مِنَ المُعجَبين بدَير وستمينســـتر، وتَحسَّـــرَ على هَيكلها القوطِـــي الضعيـــف حيث انتَفخَـــت الأعمِدة نحو الخارج ســـتّ بوصات علـــى الأقل، وهو مـــا اعتَبَره مشـــكِلةً عامة فـــي الكنائـــس القوطِية لأنَّ الأعمـــدة لـــم تكن قوية بدرجـــة كافية لِحَملِ ثِقلِ الســـقف. في رســـالَتِهِ إلى أســـقف روتشستر ســـنة 1713، يكتُبُ رِن:

> نَمطُ السَّاراسِن الذي يُشاهَد في الشرق انتَشرَ في أوروبا، خاصة في فرنسا، الأمّة التي قَلَّدنا موضَاتِها في كافّة العصور، حتى عندما كنّا على عَداء معها. لم يُعتبَر أيّ شيء عظيماً ما لَم يكن عالياً أبعَدَ مِنَ القِياس، مع زَفرَفَة دعامات القَوس، وهو ما أطلَقنا عليه اسم الأقواس المنحَدِرة التي توازِن السقف الأعلى لصَحن الكنيسة. أخفَى الرومان دعاماتهم دائماً، بينما اعتبَرَها النورمانديون زَخرَفة وزِينة. لاحَظتُ أنَّ ذلك هو أول الأشياء التي تؤدي إلى انهيار الكاتدرائيات لأنها مُعرَّضَة للهواء والطَّقس... لا فائدة تُرجَى مِن القِمم، وهي زَخرَفة بسيطة(1).

يؤكِّدُ كريستوفر بن رِن على أنَّ أصولَ العَمارة القوطِية قد فَتَنَتْ والِده لأنها كانت مختلفة جِداً عما كان نموذجياً في نَمَط العَمارة في شمال أوروبا قَبلَ ذلك الحين، خاصة فيما يتعلَّق بنَمَط العَمارة الرومانية الثقيل الثَّخين الجُدران، والذي يُسمَّى أحياناً النَّمَط النورماندي نِسبَةً إلى حُكّامِ منطقة نورماندي. كتَبَ ابنُ رِن في البارِانتاليا:

> انطلاقاً مِن فَهمٍ جيد دون تَحقير للفَنِّ والإبداع والمَهارات الهندسية

---

(1) Wren, *Parentalia*, p. 162.

في التصميم والتنفيذ في بعض الأعمال، ومِنَ التّكلف في الارتفاع، والعَظَمة دون انتظام وبلا نِسَبٍ جيدة في مُعظَمِها، اندفَعَ المَسَّاح «رِن» لإجراء بعض الاستقصاءات حول ظُهورِ وتَطَور هذا النَّمط القوطِي، ودراسة كيف أنَّ النَّمَطيَن القَديمَين اليوناني والروماني في البِناء بالنِّسَبِ العديدة المنتظَمَة فيهما دائماً في الأعمدة والأسقف المُسطَّحَة فوق الأعمدة، واللذان استمَرا على مَدى قرون عديدة، قد تمَ تغييرهما إلى درجةٍ كبيرة، وتوقَّفَ اسِتخدامهما تماماً على نطاقٍ عالمي تقريباً. كان رأيه... أنَ ما نُسميه الآن تَجاوزاً النَّمَط القوطِي يجب أن يُسمَّى بشكلٍ أصحَ وأكثر دقّة العَمارة السَّاراسِنية التي صَقَلَها المسيحيون، والتي بَدأتْ أولاً في الشرق بَعدَ سقوط الإمبراطورية اليونانية بالنجاح المُذهِل لهؤلاء الناس الذين التِزَموا بعَقيدة محمد، والذين بَنوا المساجد والخانات والأضرِحة حيثما حَلُّوا، مُندَفِعين بحَماسِهم الديني. استمدُّوا ذلك مِنَ الشَّكلِ الدَّائري، لأنهم لن يُقلِّدوا شَكلَ الصليب المسيحي، ولا الأسلوب اليوناني القديم الذي اعتَبروه وثَنياً، وبسبب ذلك فإن جميع المَنحوتات أصبَحتْ مَكروهَة لهم. ثم توصَلوا إلى شَكلٍ خاصّ بهم مِن اختِراعِهم... بينما تابَعوا نَشرَ دِينهم باجتهادٍ كبير، فإنهم سرعان ما بنَوا المساجد في جميع المدن التي احتلّوها[1].

هُجِرَتْ مَحاجِر الرّخام العظيم الذي استَخدَمَتْهُ الأمَمُ البائدة في سورية ومصر وكافة أرجاء الشرق لِبناء الأعمدة والأقواس والأبِنية العظيمة. وهكذا فقد اضطرَّ السَّاراسِن (المسلمون) لتَعديل عَمارتهم

(1) المصدر نفسه ص 172

> بحسب المواد المتاحَة، سواء كانت من الرّخام أو الأحجَار حسبما توفَّرت بسهولة في كلّ بَلَد. فكَّروا بأنه ربما يمكِنُ حَذفُ الأعمدة والأفاريز المُسرِفَة، وتَفضيلِ الشَّكل الدَّائري للمَساجد. رفَعوا القِباب في بعض الأحيان بأناقَةٍ كافية. مَنحَت الحَرب المقدَّسة للمسيحيين الذين تواجَدوا في تلك المنطقة فِكرَةً عن أعمال السَّاراسِن، والتي قاموا بتقليدها فيما بَعد في الغرب، ثم صَقَلوها مع الأيام بينما تابَعوا بِناء الكنائس[1].

يُصِرُّ رِن في كتاباته على توضِيح أنَّه يُفضِّل التَّناظُر والخطوط المستقيمة، ولا يُحبّ «المَواضِع المائِلة» كما يُسمّي عَدَمَ التَّناظر العَشوائي في العَمارة القوطِية: «ولذلك فإن جميع الدعامات القوطِية غير مُفضَّلَة، وقد تَجنَّبها القدماء، ولم يوجَد سقفٌ تقريباً سوى الكروي الذي نُصِبَ بحيث تُمكِنُ رؤيتُه[2]. كما كان ناقِداً كبيراً للسَّقفِ القوطِيّ لأنه ثَقيلٌ جِداً، وضَعيف التَّدعيم بحيث أنَّ أعمدةَ صَحنِ الكنيسة انحَنَتْ دائماً نحو الخارج. ولذا فقد رَفَضَ وَضْعَ سَقفٍ قوطِيٍّ في مسرح شلدون أو في كاتدرائية سانت بول الجديدة، على الرغم من أنه تَعرَّضَ لضَغطٍ شديدٍ لفِعلِ ذلك لأنَّ سانت بول القديمة كانت مَبنيَّة بذلك الأسلوب.

بعد أنْ وضَّحَ نُفورَهُ من ذلك الأسلوب، وبَيَّنَ نقاطَ ضَعفِه الكامِنَة، تابَعَ رِن في البارِنتاليا تفسيرَ ما يَعتقدها طَريقةَ تفكير الذين بَنوا فعلياً تلك الكاتدرائيات القوطِية في أوروبا. يقولُ إنَّ دراساته قادَتْهُ إلى استِنتاج أنَّ «الإيطاليين (وكان بينهم بعض اللاجئين اليونانيين) ومعهم الفرنسيين والألمان والفَلَمَنكيين قد انضَمّوا في أخَويَّةِ مُهندِسِي العَمارة، وحصَلوا على تأييدٍ بابوي لتَشجيعِهم

(1) المصدر نفسه ص 160

(2) المصدر نفسه ص 237

ومَنحهِم امتيازاتٍ خاصة»[1].

يؤيدُ كتّابٌ متأخرون آخرون هذا التفسير لكيفية أنَّ العائدِين مِنَ الحروب الصليبية قد صَنَعوا مِنْ أنفسِهم أولى النقابات الأوروبية[2]. شَكَّلَ الحرفيون في مُدُنِ العصور الوسطى جمعياتٍ استِناداً إلى مِهنَتِهم بشكلِ أخَويَّاتٍ مِنَ البَنّائين والنَّجارين والنَّحاتين وصنَّاع الزجاج. مَرَّرَ كلٌّ منهم أسرارَه ومَهاراته إلى مُتدَرِّبين، كانوا في الغالب أبناءهم. كان المؤسسون أحراراً في العادَة، وأساتذة مستقلين في مِهنَتهم، ولا يَرتبِطون بِرَبِّ عَمَلٍ أو مديرٍ واحِد. كان مِن المُعتاد في العُقود التجارية أنْ يُصادَقَ عليها في الفاتيكان من جِهة تلك النقابات في أوقاتِ الاضطرابات والفِتن الدينية في القَرن الثاني عشر والثالث عشر. يُصدِر البابا عادة قراراً عاماً مُناسِباً، ويَختمُه بتلكَ «المُوافقَة الرئاسية *bulla*» وهو اسمُ خَتمِه الرصاصي باللغة اللاتينية.

الجنسياتُ التي ذَكَرَها رِن هنا تُثيرُ الاهتِمام لأنَّهُ ذَكَرَ الإيطاليين أولاً. كان الطليان أوثَق الأوروبيين ارتِباطاً وتأثُّراً «بالسَّاراسِن» من خلال علاقاتِهم التجارية في فينيسيا وأمالفي وصقلية. عندما أشارَ رِن إلى «اللاجئين اليونانيين» بينهم، لم يكونوا يونانيين مِنَ اليونان، بل مَسيحيين بيزنطيين يونانيين أرثوذوكس مِن سورية والأرض المقدَّسة الذين ظَلُّوا في أماكِن إقامَتِهم، وتابَعوا تجارتهم تحت حُكمِ المسلمين. كانوا حَرَفيّين شُحِذَتْ مَهاراتُهم حسب التقاليد البيزنطية. هناك فتراتٌ كثيرة مَعروفة عن بَقاءِ مِثلِ هؤلاء الحِرفيّين في وَرشاتِ أعمالِهم المَحَلية بَعدَ الاحتلال الإسلامي، مثلما يتَّضِح في عَمل الفسيفساء في قبّة الصَّخرة والجامع الأموي بدمشق الذي سَيوصَفُ في الفَصل الرابع. ذَكَرَ رِن بَعدَ ذلك

(1) المصدر نفسه ص 173

(2) Joann Jovinelly and Jason Netelkos, *The Crafts and Culture of a Medieval Guild*, New York: Rosen Publishing Group, 2006, p. 8.

الفرنسيين والألمان والفَلَمَنكيين، أي الأوروبيين الشماليين الذين كانوا أقلّ مَعرفة بالعالَم الإسلامي قَبلَ عَصر الصليبيين، ويَذكُرُهم بالتسلسل الصحيح، لأنَّ الفرنسيين، «الفِرنجَة» كما كانوا يُعرَفون به في زَمَنِ الصليبيين، قدَّموا أكثر المُحاربين في الحروب الصليبية، وكان الفَلَمَنكيون أقلَّهم عدداً لأنَّ بلادَهم هي الأصغَر. ربما كانت «الامتيازات» التي مَنحَهم إياها البابا أحكاماً مواتِيَة، مِثلَ الإعفاء مِنَ الضريبة كنوعٍ من المكافأة على خِدمَتهم المُخلِصَة للكنيسة في خَوضِ الحرب المقدَّسَة نيابة عنها.

يُتابع رِن: «جَعَلوا أنفسَهم بَنائين أحرار، وتَحَركوا مِن دَولة إلى أخرى حيثما وجَدوا كنائس لبِنائها (لأنَّ كثيراً جِداً منها في تلك العصور كانت تُبنَى في كل مكان، من خلال الأعمال الخَيرية أو المنافَسة)»[1].

هذا وصفٌ واضِح عن نَشأة «أخَويَّة المِعماريين» كنَقابةٍ للبَنّائين الذين أطلَقوا على أنفسِهم اسمَ «البَنّائين الأحرار أو الماسونيين» لأنهم كانوا يَعمَلون بشَكلٍ حُرٍّ مُستقلٍّ لحِسابِهم الخاص، ويستطيعون «التَّحرك» كما ذَكَرَ رِن مِن دَولة إلى دَولة في كافة أرجاء أوروبا. يتعلَّقُ ذلك «بتشجيعِ وامتيازاتِ» البابا لأنهم لم يَرتَبطوا بِرَبِّ عَمَلٍ مُعيَّن أو مديرٍ واحِد، بل كانوا أحراراً في الحركة حيثما احتاجَت إليهم أعمالهم. وكما فَسَّرَ رِن، كان هنالك تيارٌ غنيٌّ يمكنُ استِغلاله بَعدَ الحَملة الصليبية الأولى (1096–1099) حين أرادَتْ مُدُنٌ كثيرةٌ إنشاءَ كنائس بسرعة كرَمزٍ لإيمانِها المسيحي، وإثباتٍ لتَقواها. تَنافَسَ مُتَبرِّعون أثرياء في محاولاتهم للتَّفوق على بعضِهم بعضاً وتَقديم أوقافٍ تَقيَّةٍ (مثلما فَعَلَ أفراد أغنياء في مجتمعاتِ البلاد الإسلامية في نظام الوَقف، وهو نوعٌ من التَّبرع المَعفيّ مِنَ الضريبة في الشريعة الإسلامية). كان المِزاج العام بعد الحَملة الصليبية الأولى يَتَّسِم بالحَماس الديني في أوروبا، ومِن هنا نَبَعَ الاندِفاع لبِناء

(1) Wren, *Parentalia*, p. 173.

الكنائس الذي انتَشَر بسرعة في العالَم المسيحي.

يُتابعُ رِن في تَفسيره بأنَّ البَنّائين الأحرار نظَّموا أنفسَهم في جماعةٍ منضَبطَة جيداً، وبَنوا لأنفسِهم مَركَزاً في المدينة قُربَ الكنيسة الجديدة التي سَيتمُّ إنشاؤها. تحت إشرافِ «مَسَّاحٍ» عام، كان لديهم تَسلسلٌ هَرَميّ مِنَ المُراقِبين الذين أشرَفَ كلٌّ منهم على تسعة عمّال. يأتي الأغنياء المَحَليون بمواد البِناء ويَدفَعون تكاليفَ نَقلِها إلى المَوقع «إما بشَكلٍ خيَري، أو لدَفعِ كَفَّارة»[1]. يُعلِّقُ رِن بَعدَ ذلك على كيفية تَسجيل الحسابات بجديّة واقتِصاد: «كلُّ مَن شاهَدَ السجلات الدقيقة لأثمان مواد بعض كاتدرائياتِنا التي بلغَ عمرها حوالي 400 سنة، لا بد من أن يَحملَ احتراماً كبيراً لاقتصادها، وأن يُعجَبَ بسرعة تنَفيذِ هذه الهياكل الشامِخَة»[2]. كان هذا في الغالب إشارةً إلى كنيسة يورك التي تَعودُ إلى سنة 1220[3]. وبصِفَتِهِ مَسَّاحَاً خبيراً يحتاج للاحتفاظ بسجلات مَشاريعِه، وأنْ يكونَ واعِياً لأهمية الإنفاقِ حَسبَ الميزانية، فلا بد من أنه كان في مِوقِعٍ مناسِبٍ لإعطاء رأيه بهذه السِّجلات القديمة.

يُعلِّقُ رِن أيضاً على السرعة الكبيرة التي أُنشِئتْ فيها الكنائس، خاصّة بالنظر إلى ارتفاعِها. ويَكتب:

> فكِّروا فعلاً بأنّ الارتفاع الكبير يَمنحُ الرّوعَة العَظيمة. استُخدِمَتْ قليلٌ من الأحجار، حسبما يمكن لرَجُلٍ أن يَحمله على ظَهره فوقَ دَرجات السلَّم مِن طابِقٍ لآخر، على الرغم من أنه توفَّرت لدَيهم البَكَرات والدواليب المُسَنَّنَة... وُضِعَ حَجَرٌ فوق حَجَرٍ بسهولةٍ إلى ارتفاعاتٍ

(1) المصدر نفسه

(2) المصدر نفسه

(3) Revd Neville Barker Cryer, *York Mysteries Revealed*, Surrey: Ian Allan Publishing, 2006.

كبيرة، ولذا فقد كانت القمم والأبراج فَخرَ أعمالِهم[1].

يبدأ هنا بمُقارَنةِ التقنيات الجديدة في أبنيةِ البَنّائين الأحرار بما طُبِّقَ قَبلَ ذلك في الطّراز البيزنطي. يُفسِّرُ بأنَّ الارتفاعَ قد أصبحَ الصِّفَةَ المُميّزة لنَمَطِ أبنيَتِهم بسبب طَريقَتِهم في العمل. كانوا عمالاً مُتَجوِّلين يَستخدِمون أحجاراً أصغَر وأخَفّ مما استَخدَمَ الرومان والنورمانديون. كانت أدواتهم في الحَدِّ الأدنى، واعتَمَدوا على ما يُمكِن أن يَحمله رَجُلٌ واحِد على ظَهرِه بينما يَصعَد دَرجات السلّم والسّقالات. كان كل ما يحتاجون إليه هو استِخدام البَكَرات أحياناً لرَفعِ بعض الأحجار الأكبَر، ولكنهم في الغالب اكتَفوا بوَضعَ أحجارٍ أصغَر وأصغَر بالتتالي كلما ارتفَعَ الهَيكل أكثر وأعلى. هكذا بَنوا الكنائس التي كانوا يَفتَخرون بها كثيراً.

يُفسِّرُ أنَّ السَّاراسِن كانوا مَن أنشَأ هذا النَّمَط في البِناء تلاؤماً مع سرعة احتلال المسلمين للأراضي المسيحية في القَرن السابع:

> كانوا متحَمسين لِدينهم، وبَنوا مساجد وخانات حيثما احتلّوا (بسرعَة مدهِشة) بسرعَة كبيرة، مما اضطرهم للوقوع على طريقة أخرى في البِناء، لأنهم بَنوا مساجدهم بشكلٍ دائريّ، ولم يُعجِبهم شَكلُ الصليب المسيحي، أُهمِلَت المَحاجِر التي أخَذَ منها القدماء أحجارَهم الرّخامية الضخمة للأعمدة والسّواكف والعتَبات الكاملة، واعتقَدوا أنها كلها تَبذيرٌ وسَفاهة. كانوا يَحمِلون على الجِمال، ولذلك كانت أبنيتُهم مناسِبة للأحجار الصغيرة، والأعِمدة التي يُفضّلونَها والتي تَتألفُ من قِطَعٍ كثيرة. وكانت أقواسُهم مُدببَّة دون وجودِ أحجارِ الارتكاز التي اعتقَدوا أنها ثقيلة جِداً.

(1) Wren, *Parentalia*, p. 173.

> كانت الأسباب هي نفسها في مَناخِنا الشمالي، بوفرَة في الأحجار العادية، وندرة في الرّخام.
>
> منَحَنا الصليبيون فِكرةً عن هذا الأسلوب في البِناء الذي بَنى المَلكُ هنري كنيسَته على نمَطِه، وليس وفقَ نموذجٍ تمَّ فَهمُهُ جيداً في البدء[1].

إشارةُ رِن هنا إلى المَلك هنري الثالث الذي أمَرَ سنة 1245 ببِناء دَير وستمينستِر القائِم حالياً والذي يُسميه رِن كنيسةَ المَلك لأنها كنيسةٌ خاصة بالعائلة المالِكة، وليست لشؤون الدولة الرسمية مثل كاتدرائية سانت بول. دَير وستمينستِر هو المكان الذي تُوِّجَ فيه الملوك عادة، وحيث تَزوَّجوا ودُفِنوا. انتهى بِناءُ الدَّير سنة 1260، وكان قَبلَ ذلك صَومَعةً بينِديكتِيَّةً لرئيس دَير وستمينستر الذي كان مُقَرَّباً مِنَ المَلِك عادةً، وله كرسيّ في مَجلس اللوردات.

يَشرَحُ رِن كيف أنَّ هذا الأسلوب «العَمودي» للبَنّائين الأحرار يَختلفُ كثيراً عن الأسلوب البيزنطي الأفقي السابق:

> اختَلفَوا أساساً في هذا عن طريقة الرومان الذين وضَعوا كل قَوالبهم أفقياً مما أعطَى أفضَل مَظهَر: مُقارنةً بالطريقة القوطِية التي تضَع كل قَوالبها شاقولياً بحيث أنهم بَعدَ الانتهاء من الأعمال الأرضية لم يكن لديهم مِن عَمَل آخَر سوى الارتفاع بكل شيء إلى أعلى مستوى استَطاعوا تَنفيذه، وهكذا صَنعوا أعمِدتَهم من حزمَةٍ مِن حَلقات صغيرة[2].

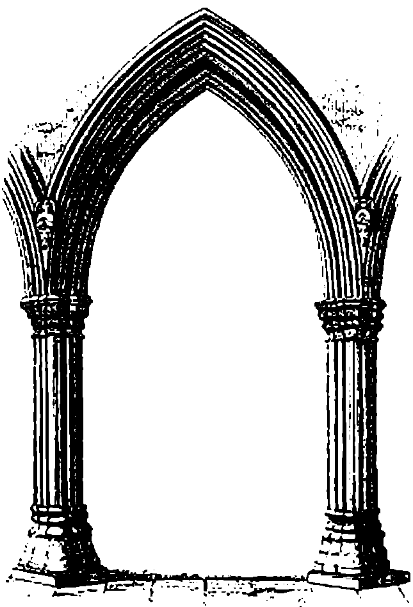
هندسياً، الحَلَقَة هي سَطحٌ دائريّ يتشكَّل بتَدوير دائرة في فَراغ ثلاثيّ الأبعاد لإنتاجِ شَكلٍ يُشبِهُ الأنبوبَ الداخلي في عَجَلَة أو شَكلَ كَعكَةِ الدُّونَت.

(1) المصدر نفسه ص 160.

(2) المصدر نفسه ص 173

يَشرحُ رِن بالتفصيل أنَّ تلك كانت كيفية تطوّر الزَّخرَفة القوطِية من خلال المَحبَّة الخاصة التي كانت لَدى البَنائين الأحرار للارتفاع باستمرار إلى الأعلى بأحجارٍ أو حَلَقاتٍ أصغَر فأصغَر «وقَسَّموها أكثر فأكثر عندما وصَلوا إلى الذُّروَة، وانقسَمتْ تلك الحلقات إلى حلقاتٍ كثيرة أصغَر، وتقاطَعتْ مع بعضها بعضاً بحيث مَنحَت الفرصةَ لعمل الزَّخرَفة التَّشجيرية (كما سَموها) التي اختَرعَتها هذه الجماعة[1]».

ثم يأتي رِن إلى استِخدام السَّاراسِن للقوس المُدَبَّب، وكيف مَكَّنَهم ذلك من بِناء هياكل أعلى مِن تلك التي استَخدَمتْ قبلَهم الأقواسَ البيزنطية المُدَوَّرة. يَشرحُ أنَّ القَوس المُدَبَّب أقوى مِنَ القَوس المُدَوَّر لأنه يَحتاجُ إلى حَجَرِ ارتكازٍ أخفّ وَزناً لتَثبيتِهِ في النقطة المَركزية، وبذلك يَستطيعُ حَملَ وَزن أكبَر، ويَستطيع حَملَ صَفٍّ آخَر مِنَ الأقواس فوقَها مُرتَكِزَةً على حَجَر الارتكاز للقَوس الذي تَحتَها:


القوس المُدبَّب

استَخدَموا القَوس ذا الرأس الحادّ أو المُدبَّب الذي يمِكنُ أن يرَتفَعَ بقليل من التَّمَركز، ويحتاجُ إلى حَجَرِ ارتكازٍ أخَفّ وزناً وأقلّ تدعيماً، ومع ذلك يمكن أن يَحمِلَ صَفّاً آخَرَ من الأقواس المضاعَفَة التي تَنشأ من حَجَرِ

(1) المصدر نفسه

الارتكاز، وبتَنويعِ ذلك تَمكَّنوا من إقامة هياكل شاهِقة مَرموقَة مثل أبراج فيينا وستراسبورغ وكثير غيرها[1]

من المثير للاهتمام أنَّ رِن يَذكُرُ الأبراج في فيينا وستراسبورغ التي لم يُشاهِد أياً منها، فهو لَم يُسافِر أبداً أبعَدَ مِنْ شمال فرنسا. بُنِيَتْ أبراجُ سانت ستيفن في فيينا سنة 1304، وفي ستراسبورغ سنة 1190.

اعتَبرَ غوتِه Goethe أيضاً أنّ كاتدرائيةَ ستراسبورغ تُمَثِّلُ قمّةً قوطِية. كَتَبَ هذا المُفكِّر الأدبي والعِلمي الحُرّ الألماني الكبير بَعدَ قرون في سنة 1773 واصِفاً كاتدرائية ستراسبورغ أنها «تَرتَفعُ بشَكلٍ رفيعٍ رشيق، شجرةَ إلهٍ وارِفة، بآلافِ الأغصان الكبيرة، وملايين الأغصانِ الصغيرة، وكثير من الأوراق بقَدرِ ما في الشواطئ من حَبّات الرّمل»[2].

بُنِيَت هذه الكاتدرائية على النَّمَط البيزنطي بَعدَ حَريقٍ نَشَبَ سنة 1176، ولكنّ وصولَ فريقٍ مِنَ البَنّائين مِنْ شارتر Chartres الفرنسية سنة 1225 أحدَثَ ثَورةً في مَظهَر البِناء بتَشييدِ الواجِهة الغربية المُذهِلَة التي يُعتَرفُ بها الآن تُحفَةً قوطِية. يبدو بِناؤها عَشوائياً، ولكنه مُرتَكِزٌ على مُثَمَّناتٌ دَورِيَّة.

يُقارِنُ رِن في المَقطَع التالي بين البُرج القوطِيّ والقبّة التي يُفضِّلُها السَّاراسِن، ويُلاحِظ أنَّ سانت مارك في فينيسيا قد بُنِيَتْ على النمَط السَّاراسِنيّ (الإسلامي) بقِباب مُتعَدِّدَة (خمسة): «فضَّلوا الأبراج على الرغم من أنَّ السَّاراسِن استَخدَموا القِباب غالباً. بُنِيَتْ كنيسةُ سانت مارك في فينيسيا على نَمَطِ السَّاراسِن»[3].

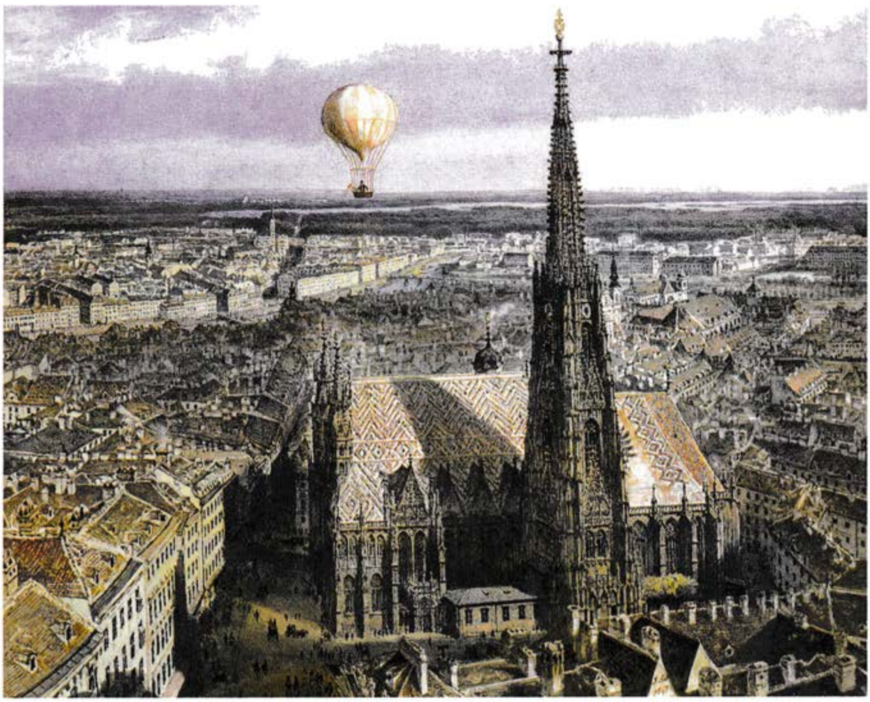
هذا مثيرٌ للاهتمام لأنَّ سانت مارك استُكمِلَتْ سنة 1092 قُبيلَ الحَملة الصليبية الأولى مباشرةً سنة 1095. ولكن رِن يُشيرُ بشَكلٍ خاص إلى القِباب

(1) المصدر نفسه

(2) Susan Bernstein, *Goethe's Architectonic Bildung and Buildings in Classical Weimar*, Baltimore: John Hopkins University Press, 2000.

(3) Wren, *Parentalia*, p. 173.

التي أصبَحتْ فيما بَعد إضافَةً قوطِيةً في القَرن الثالث عشر في زمنٍ اعتَبَرتْ فيه فينسيا أنَّ القسطنطينيةَ نوعٌ مِنَ المُستعمَرَة بَعدَ الحَملة الصليبية الرابعة التي تَحوَّلتْ إلى كارِثة. في تلك المَرحَلة، أُتيحَتْ لأهلِ فينيسيا فرصةً فَسيحَة لدراسة القِباب لدى شركائهم التجاريين في القاهرة، وكذلك فَحصَ هَيكلِ القبّة البيزنطية في آيا صوفيا. يُسجِّلُ رِن: «بَدَأَ الزجاجُ بالظُّهور في النوافذ»[1]، كان الزجاجُ المُلوَّن اختراعاً بيزنطياً في الكنائس، ولذا فإن «اللاجئين اليونانيين» الذين ذَكَرَهم رِن سابقاً كانوا يَعرفون ذلك الأسلوب وتَقَنياتِه.



خَصَّصَ رِن الأبراجَ العَمودية في كاتدرائية سانت ستيفن في فيينا (إلى اليسار)، وكاتدرائية ستراسبورغ (إلى اليمين) كأمثِلَة نموذجية لهياكل «ساراسِنية» بُنِيَتْ بسرعة، وتختلفُ بوضوح عن النَّمَط البيزنطي الأفقيّ الثقيل.

(1) المصدر نفسه.

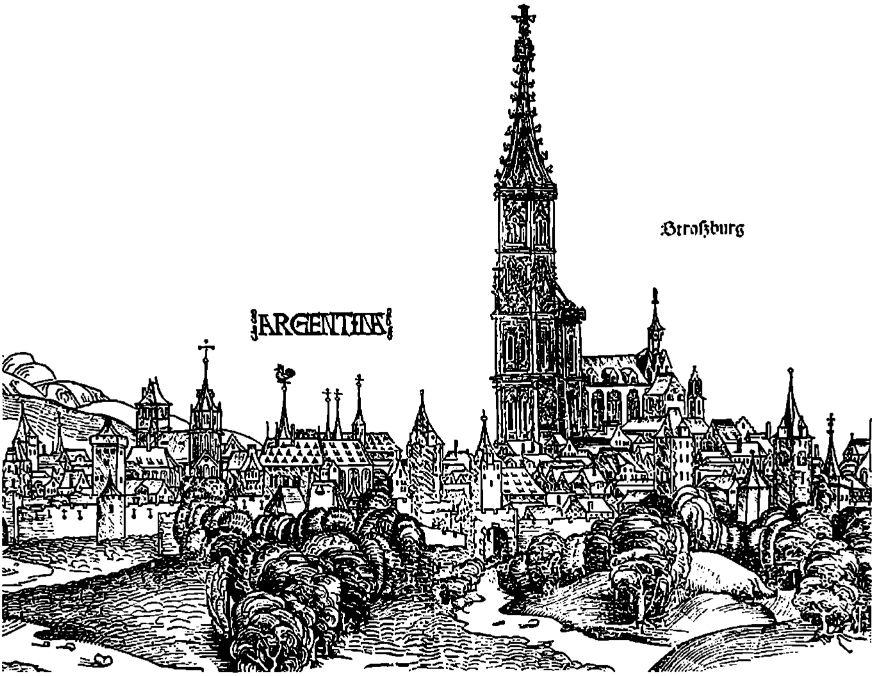
يُلخِّصُ رِن دراسَتَه بتقييم كيفية عَمل النَّمَط القوطِي، وأنه باستِخدامِ أحجارٍ أصغَر وأخفّ وَزناً كان أسهَل وأسرَع في البِناء مِنَ الطريقة البيزنطية. يُفسِّرُ قائلاً إن استِخدامَ القوالب الأفقية مَكَّنَ كِبار البَنّائين، أو كما يُسمّيهم «المُراقبين»، مِن تَفويضِ المَواد وانتِاجِها على نطاق واسِع. ويُعبِّر عن إعجابِه بذكاءِ هذه التَّقنية مُعتَرِفاً بأنَّ البِناء بالطُّرُقِ البيزنطية القديمة سيكونُ أعلى تَكلفةً بكثيرٍ للوصول إلى ارتفاعٍ مماثِل بهذا الشَّكل المُتألِّق الرائع:

> وهكذا فقد احتاجَ العملُ إلى مواد أقلّ، وتم تنفيذ معظم الأعمال بطريقةِ القَوالب المُسطَّحَة بحيث يستطيع المراقِبون بسهولة إعطاء التعليمات لآلافِ الحرفيين. يجب الاعتراف بأنَّ ذلك كان خلاصةً عبَقريةً من العمل الذي يُناسِب ذلك المَناخ الشمالي. كما يجب أن أعترَفَ بأنَّ إنشاءَ أعمالٍ بمِثلِ هذا الارتفاع والرَّوعَة بالطريقة البيزنطية سيكون أكبَر تَكلفة بكثيرٍ من الطريقة القوطِية التي أُديرَتْ بدون اجتِهاد[1].

إلا أنه يَكتُبُ في النهاية أنَّ كلَّ ذلك قد ذَهَبَ بعيداً وخَرَجَ تماماً عن التَّناسب وبكثيرٍ من التَّفصيل، مع الفَشل في استِخدام الهندَسة الجيدة، وبالتالي أصبَحَت الهياكلُ ضعيفةً جِداً فاحتاجَتْ إلى دعامات دقيقة لبَقائها قائِمة. نعم، لقد كان أولئكَ الحرفيون الأوروبيون بَنّائين مَهَرَة، ولكنهم لم يكونوا ماهِرين في الرياضيات، ولم يكونوا علماء مِثل أقرانِهم السَّاراسِن (المسلمين). افتَقَدوا تلك المَعرفة، وإنّ نَظرَة واحِدة إلى الرياضيات المتقدِّمَة جِداً وراء جامع قرطبة[2]، التي سيتمّ شَرحُها بالتفصيل في الفَصل الخامس، تكفي لإجراء المُقارَنة مع «التَّخيلات» القوطِية العَشوائية والفوضَوية:

(1) المصدر نفسه 173–174.

(2) Felix Arnold, ‘Mathematics and the Islamic Architecture of Córdoba’, *Arts*, MDPI (August 2018).



ولكن، مثلما يَحدُث في كل الأنماط، عندما تُحتقَر الطُّرُق العَقلانية القديمة، تَتحَوَّل في النهاية إلى أوهام غير مَحدودَة، أدَّت هذه الزَّخرَفات لزيادة تقطيع الأحجار إلى أسوار مَفتوحة وقمم مِغزلية، ومَنحوتات صغيرة بلا تَناسُب في المسافة، حتى تمّ نسيان القوانين الأساسية للنّسَب الجيدة والصُمود القوي[1].

وَصَفَ رِن البَنّائين في هذه المَقاطِع مِن البارنتاليا، وطَريقة عمَلِهم وتَسلسلِهم الوظيفي الهَرَمي، ويتَطابَق هذا مع مُعظَم المَصادِر المُعتمَدة. فمَثلاً، يَرِدُ في المَوسوعة البريطانية أنَّ حركة البَنّائين الأحرار (الماسون) قد تَطوَّرت مِنْ نقابات البَنّائين وبُناة الكاتدرائيات في العُصور الوسطى. عُرِفَ الماسونيّ الذي كان في قمّة حرفَتِهِ بأنه البَنَّاء الأستاذ a master mason، مثلما كان مُهندِس

(1) Wren, *Parentalia*, p. 174.

مَعهد وادام. أشرَفَ البَنّاءُ الأستاذ على الجميع، وليس على البَنّائين الآخَرين فقط، بل أيضاً على النّجارين والعامِلين في الزجاج. اشتَغَلَ مِنْ بِناءٍ في المَوقِع يُعرَفُ باسم نُزُلُ الماسونِيّ the Mason’s Lodge، وتمّ اختبارُ جميع القادِمين الجُدد الباحثين عن عَمَل، وتقييمهم للتأكّد مِنَ المُحافَظة على الجودَة. كانَ لِكلِّ أستاذٍ بَنّاءٍ شخصٌ يَتعلَّمُ ويَتجوَّلُ معه مِن مَوقِع إلى آخَر حتى يَصِل إلى مستوى مِنَ الإتقان المِهنَيّ يتم اختِباره بامتحاناتٍ تُجرَى في نُزُل الأستاذ الماسونيّ الذي يُقرِّرُ أنَّ المُتدرِّبَ جاهزٌ لكي يُصبِح بَنَّاءً أستاذاً بنفسِه، وجَديراً بالانضِمام إلى النُّزُل الماسوني. وعندها يُمنَحُ شارةَ بَنَّاءٍ (ماسون) فريدَة له وخاصَّة به[1]. وهذه هي شاراتُ الماسونيين التي مازالتْ العينُ المُدرَّبَة تستطيعُ مشاهَدَتَها على الأعمال الحَجَرية في الأبنِية القوطِية حتى يومِنا هذا.

وَجَّهَ البَنّاؤون الأساتِذَة بكلِّ دِقَّة إنشاءَ الكاتدرائيات الأوروبية العظيمة في العصور الوسطى مُستَعينِين بقليلٍ مِنَ الرسومات والقَوالب البدائية. اشتَغَلوا بتقديراتٍ غريزية، وقاموا بإجراء الحسابات الرياضية أثناء تَقدُّم العَمل بالاستِناد إلى نِسَبٍ هندسية وحِسابية بسيطة وخِبرة سابقة في إنشاء هَيكلِ البِناء. تم الاحتفاظ بهذه الخبرة التي نَمَتْ بالمُمارسة والغَريزة كأنها سِرٌّ تمَتْ حَمايَتُهُ بعِنايَةٍ فائقَة، ولا يتمُّ تَمريرُهُ إلا للمُتَدَرِّبين المَوثوقين فقط، والذين كانوا غالباً من أفراد الأسرة. كان هنالك طَلَبٌ مستمرٌّ مِن سُلُطات الكنيسة لمَزيد من الكنائس والكاتدرائيات التي تُبنَى إلى ارتفاعاتٍ مُتزايدَة، وبهَياكل أخَفّ وَزناً وأقلّ صَلابة، وأدَّى ذلك إلى تَطوّر وتَحسُّن مَهارَة البَنائين باستمرار لمُواجَهة تحدياتٍ جديدة[2]. تم تطوير دعامات البِناء بسرعة كبيرة كإصلاحاتٍ إسعافية طارِئة لمَنعِ

(1) Michael Johnstone, *The Freemasons: An Ancient Brotherhood*, London: Arcturus Publishing, 2005, pp. 101-20.

(2) ‘Guild’, Encyclopedia Britannica, https://www.britannica.com/topic/guild-tradeassociation, last accessed 1 April 2020.

الأبنِيةِ مِنَ السقوط[1]. وقد سَقَطَ بالفِعل واحِدٌ أو اثنَين، مَثلَ كاتدرائية بوفيه (Cathedral of Beauvais (1225–1272 في شمال باريس بعد اثنتَي عشرة سنة فقط مِن إنهائِها، وقد سقَطَتْ مع صَحنِ كَنيسَتِها بعضُ الدّعامات السريعة، وجزءٌ مِن سَقفِ مَوضِعِ الجَوقَة. مازالت غير مكتَمِلَة حتى الآن، حَنيَةٌ بلا صَحن، ولكنها مازالت تَحظَى بالرقم القياسي لأعلى سَقفٍ لجَوقَةٍ قوطِية «فَورَةٌ في البِناء العَمودي»[2].



صورة لما بَقيَ صامِداً مِن كاتدرائية بوفيه في بيكاردي بَعد انهيار صَحنِها.

(1) Roger Stalley, *Early Medieval Architecture*, Oxford: Oxford University Press, 1999, p. 139.

(2) 'Beauvais Cathedral: the gravity-defying church', French Moments, www.frenchmoments.eu/beauvais-cathedral, last accessed 27 January 2020.

لو نَظَرنا إلى كيفية عَمَلِ البَنّائين في إنكلترا خلال العصور الوسطى، لكان واضِحاً أنهم كانوا حَرَفِيين ماهِرين، مِثلَ نُظرائِهم الأوروبيين، وأنهم تَنَقَّلوا بما يُشبه البَدو الرُّحَّل حيثما يَدفَعُ لهم شخصٌ لبِناء كنائس أو كاتدرائيات أو قِلاع. إحدى أوائلِ الهَياكل القوطِية في إنكلترا كانت كاتدرائية سالزبري Salisbury Cathedral، وهي الآن اسمٌ مُتدَاوَل في كلِّ بَيتٍ منذ أن اتُّهِمَ جاسوسان روسيّان بتَسميمِ ألكساندر سكريبال Alexander Skripal وادَّعَيا أنهما كانا يَزوران بُرجَ الكاتدرائية الشَّهير سنة 2018. من المؤكَّد أنها مِن أفضَل النماذج للعَمارة الإنكليزية القوطِية الأولى، وقد بُنِيَتْ في فترةٍ قصيرة (1220–1258). وفيما عَدا واجِهتها وبُرجها وصَحنها مِنَ القَرن الرابع عشر، فإنها نسبياً لم تَتلَوَّث بأنماطِ بِناء أخرى. كان رِن لاذِعاً في انتقادِه لكاتدرائية سالزبري مثلما كان بشأن دَير وستمينستر، وذَكَرَ لائحةً «مِن بعضِ الأخطاء» في هَيكلها وأساساتِها المَعيبة:

> جميع الكاتدرائيات من النَّمَط القوطِي تقريباً ضَعيفة ومَعيبة في اتِّزان سَقف المَمَّرات... من النادر أن شاهدتُ كاتدرائيةً قوطِية في الوطن أو في الخارج دون أنْ ألاحِظَ أنّ الأعمدَة تَخضَع وتَنحَني إلى الدَّاخل تحت ثِقَلِ سَقفِ المَمَّرات... ولهذا السبب فقد ابتَعدَ المهندسون في الخارج عن هذا الشَّكل من الكنائس، واستَخدَموا الفَنَّ البيزنطي الأفضَل في العَمارة[1].

تُقسَمُ العَمارة القوطية في إنكلترا بشكلٍ عام إلى ثلاث مَراحل: الإنكليزية الأولى (1180–1275) التي تُحدِّدُ الإزدهارَ الأول الذي أُطلِقَ عليه اسم «النّمَط الفرنسي» لأنه تَطوَّر أولاً في فرنسا في القَرن الثاني عشر. ومِثلَ الأشكالِ القوطِية الأولى في القارَّة، نَشأَ التَّنويع الإنكليزي من جهود مُهندِسِي وبَنَّائِي الكاتدرائيات

(1) Wren, *Parentalia*, p. 172.

في إعادَةِ تَوزيعِ دَفعِ السقف نحو الأسفل والخارج بحيث يستطيعون الارتفاعَ في البِناء دون خَوفٍ من انهيارِه. قَبلَ ذلك، كان النَّمَطُ السَّائدُ في البِناء هو النَّمَط البيزنطي، الذي يُعرَفُ أيضاً باسمِ العَمارة النورماندية التي عَبرَت القَنال مِن فرنسا مع النورمانديين.

بعد النَّمط القوطِي الأول، جاءَ «القوطِيّ المُزخرَف» (1250–1350) والذي يَنقَسِمُ بدَورِه إلى النَّمَط «الهندَسي 1250–1290) Geometric)»، والنَّمَط «المُنحَني الخطوط «1290–1350) Curvilinear)، وأخيراً جاءَ النَّمَط «القوطِيّ العَمودي» (1350–1520) المَعروف أيضاً في فرنسا باسم النَّمَط «القوطِيّ المُتوَهِّج Flamboyant».

سيتمُّ في الفصول 3–9 شَرحُ كيف جاءَت السِّماتُ الأساسية لهذه الأبنِية القوطِية – القوس المُدَبَّب، القَوس الثلاثي الفصوص، القَوسُ الأوجي ogee arch، السَّقف ذو الأضلاع ribbed vaulting، الأبراجُ التَّوأمية، النافذة الوَردية، البُرج – تَرجِع أصولُها جميعاً إلى الشرق الأوسط، وكيف وَجدَتْ طريقَها غرباً إلى أوروبا. أما الآن فسَيكفي ذِكرُ مُلَخَّصٍ سريعٍ لكاتدرائيات إنكلترا القوطِية الرئيسية. ظَهَرَ أولُ تطبيقٍ واسعِ النطاق للعَمارة القوطِية الإنكليزية في كاتدرائية كانتربري 1174) Canterbury Cathedral)، بينما بُنِيَتْ كاتدرائيةُ دورهام Durham Cathedral على الطّراز البيزنطي النورماندي وفيها أوّل سَقفٍ مُدَبَّب مُضَلَّع. مِثالٌ ممتازٌ على العَمارة الإنكليزية القوطِية المُزخَرَفَة هو صَحنُ دَير يورك وواجِهتُه الغربية، خاصة الزَّخرَفة على النافذة الرئيسية. أمثلةٌ أخرى بارِزة تَشملُ أجزاء مِنَ المَمشى في دَير وستمينستر، والنهايات الشرقية لكاتدرائيتَي كارلايل ولينكولن Carlisle and Lincoln Cathedrals، والواجِهة الغربية لكاتدرائية ليتشفيلد Lichfield Cathedral. كما بُنِيَ جزء كبير من كاتدرائية إيكسِتر Exeter Cathedral بهذا النَّمَط، وكذلك التَّصالب في كاتدرائية إيلي Ely

Cathedral. وصَلَ تطَوّر هَيكَل وجَمال السقف إلى ذُروتِه خلال المَرحلة القوطِية العَمودية في شَكلِ السقوف المُفصَّلَة الدقيقة المُترابِطَة بشَكلِ النجمَة، التي تصاعَدتْ تدريجياً إلى شَكلِ سَقف المَروَحَة fan vault الذي يُشاهَد في كنيسة مَعهد المَلك في كامبريدج (1446–1515) الذي يَضمُّ أكبر سَقفٍ مَروحيٍّ في العالَم.

يمكن أنْ تُشاهَد كثير من النماذج الأولى للعَمارة الإنكليزية القوطِية العَمودية التي تَرجِع إلى سنة 1360 في كاتدرائية غلاوستر Gloucester Cathedral خاصة سَقفَ مَمشَاها المروحيّ المُبهِر. تَشملُ أمثِلةٌ أخرى صَحنَ كاتدرائية كانتربري وتَصالُبَها الغربي وبُرجَها المُتقاطِع (1378–1411)، ومَوضِعَ الجَوقَةِ والبُرج في دَير يورك (1389–1407)، وكاتدرائية مانشستر (1422)، والتَّصالب والبُرج في مَعهد ميرتون Merton College في أكسفورد (1424–1450)، وكنيسة مَعهد إيتون Eton College Chapel (1448–1482). أثناء إحياء النَّمَط القوطِيّ في القَرن التاسع عشر، استُخدِمَ الأسلوبُ العَمودي في تصميم إعادَة بِناء مَبنَى البرلمان، والذي سيُناقَش في الفَصل التاسع، وفي بِناء ويلز التذكاري Wills Memorial في جامعة بريستول (1915–1925)[1].

النَّمَط الفرنسي

يوافِقُ مؤرِّخو الفَنّ على أنّ أولَ مِثالٍ على العَمارة القوطِية في أيّ مَكانٍ يوجَدُ في كنيسة سان دوني Basilica of Saint–Denis شمال باريس سنة 1144 وهي المَدفَن التاريخي لمُلوك فرنسا. يَصِفُ رِن كيف أنَّ البَنّائين في أَخَويَّتِهم للمهندسين المِعماريين قد انتَقَلوا من مكان إلى آخَر حسب

(1) Martin S. Briggs, revised by Stephen Platten, *Cathedral Architecture*, London: Pitkin Publishing, 2006, p. 23.

الطَّلَب، كما يُعرَفُ عن المهندِس في سان دوني أنه قد انتَقَلَ للعَمل في نوتردام (1163–1345).

سَببُ ظُهورِ العَمارة القوطِية الأولى بشَكلٍ واضِح في سان دوني هو أمرٌ نستطيعُ تَتبُّعه وتَفسيرُه بشَكلٍ غير عادي بسبب توفُّرِ خَيطٍ مِنَ العلاقات بين أشخاصٍ في الكنيسة. سيتمُّ تَفصيلُ ذلك في الفَصل السابع، أما الآن فسَيكفي تقديمُ جزء مِن خَلفيةٍ مهمَّةٍ حولَ رئيسِ دَير سان دوني. ولِدَ الأب سوجير Abbot Suger (1081–1151) في وَسَطٍ فقيرٍ نسبياً، وعندما بلَغَ العاشرة من عمره، أُعطِيَ إلى الدَّير المَلَكي في سان دوني حيث يتَعلَّمُ نُخبَةُ الفرنسيين. كان زميلَ دراسَتِه المَلكُ القادِمِ لويس السادس، الذي أصبَح سوجير وزيرَهُ الأول فيما بَعد. انتُخِبَ رئيساً للأساقفة سنة 1122، ونَجَحَ في الجَمعِ بين سُلطَة الكنيسة وعظَمة التَّاج. وَصَلَتْ حياتُه المِهَنية إلى ذروتِها عندما ذَهَبَ لويس السابع في حَملة صَليبية تاركاً سوجير المَوثوق به حاكِماً فِعلياً لفرنسا. كَرَّسَ سوجير آخِرِ خَمس عشرة سنة من حياته لإعادَة بِناء وتَوسيع الدَّير، وكَتَبَ سِجلاً مَشهوراً عن العمل، ولماذا كانت التَّوسِعة ضرورية للتَّعامل مع جَماهير الحجّاج الذين يَزورون الضَّريح أيامَ الأعياد. يُخبِرنا أنَّ الهَيكلَ القديم كان ضَيّقاً بحيث أنَّ «النساء اضطررن للجَري نحو المَذبح على رؤوس الرجال كأنها رَصيف، مما سبَّب كثيراً من المُعاناة والارتباك»[1].

كانت الكنيسةُ القديمة مَبنِيةً على النَّمَط الكارولينجي Carolingian style للإمبراطور البيزنطي المقدَّس شارلمان في أواخِرِ القَرن الثامن والتاسع. وهو نَمَطٌ أوروبي شمالي قَبلَ النَّمَط البيزنطي، ويتميَّز بجدران سَميكَة ونوافذ صَغيرة

(1) Abbot Suger, *On What Was Done in his Administration, Chapter XXV: Concerning the First Addition to the Church*, accessed via Fordham University Medieval Sourcebook.

وقاعَة مُعتِمَة في الداخل. اشتَملَت الكنائس الكارولينجية غالباً على ما كان يُسمّى «الأعمال الغربية» وهي تتألفُ مِن بُرجَين توأمَين يُشبِهان التَّحصينات الدِّفاعية في المَدخل الغربي، وهي إرهاصاتُ الواجِهات الغربية المُزخرَفة جِداً في الكاتدرائيات القوطِية في القرون الوسطى المتأخِّرة، والتي كانت في حَدٍّ ذاتها على نَمَط العَمارة البيزنطية المسيحية الأولى الذي تُمكِنُ مُشاهَدَتُه في أنحاء سورية والأرض المقدّسة. يَشرَحُ الفَصلُ الثالث هذه العلاقات بالتفصيل، ويأخذُنا إلى كنائس سورية، مثل كنيسة القديس سَمعان العَمودي وقَلب لوزة، وكانت مَواقِعَ مهمّة للحجّ في القَرنَين السادس والسابع. بُنِيَتْ كثيرٌ من الكنائس بهذا النَّمَط ووفقَ النَّمَط البيزنطي لأنَّ البابا أرادَ إعادَة تَنظيم وتَوحيد الكنيسة الكاثوليكية بمساعَدة شارلمان لِيَضمَنَ أنها كلها مُتَوجِّهَة بحيث يكونُ المَذبَحُ في الشرق والمَدخِل في الغرب.

يَرتبطُ هذا التَّوجُّهُ ارتباطاً وَثيقاً بالشمس وبِرَمزيَّةِ النّور المهمّة في فَهمِ طريقة التفكير والغايَة وراء العَمارة القوطِية. لكي نُدرِكَ السَّببَ علينا أن نَدرسَ أعمالَ الفيلسوف الأفلاطوني الصوفيّ الجديد الذي يُسميّ نفسَه دِنيس (ديونيسيوس Dionysius) في القَرن الخامس وبداية القَرن السادس، والذي آمَنَ بقوة النور المقدَّسة، وكان لأعمالِه تأثيرٌ عميقٌ على الأب سوجير، وعلى كثيرٍ من رِجال الكنيسة الفرنسية في القَرن الثاني عشر. كتاباتُ دِنيس (باليونانية) هي مجموعة من الأطروحات والرسائل يَدَّعي فيها أنَّه مِن حَواريي القديس بولص، ويقولُ إنه تحوَّلَ إلى المسيحية بَعدَ خِطابٍ ألقاهُ بولص في أثينا على بَلاط أريوباغوس (1722–1734 Areopagus). ولكن أبحاثاً تاليةً في القَرنَين الخامس عشر والتاسع عشر وَجَدَتْ أن هذه الهوية مزيَّفَة، ولذا يُذكَر الآن في نصوصِ الباحِثين باسمِ «دِنيس المُزيَّف الأريوباغوسي». ازدادَ كلُّ هذا التشويش بالخَلطِ بينَ هاتَين الشخصيتَين لدِنيس مع القدّيس الشهيد دِنيس

راعِي فرنسا الذي خُصِّصَ الدَّير له. بَعدَ أنْ قَطَعَ الرومان رأسَه في باريس، يُقالُ إنَّ هذا القديس دِنيس قد حَمَلَ رأسَهُ واستمرَّ في المَشي، وهذا سَببُ أنَّ الواجِهة الغربية لكاتدرائية نوتردام تُصَوِّرُهُ بشكلِ تِمثالٍ مَقطوع الرأس يَحمِلُ رأسَهُ بكلِّ هدوء.

لا يهمّ هذا اللاهوت الغامِض، إلا لأنَّ عَمَلَ هذا الصُّوفي دِنيس، الذي يتّفِقُ الباحثون الآن على أنه كَتَبَ في الفترة 485–528، قد أصبَحَ مؤثِّراً جِداً–في الشرق أولاً كمَصدَر إلهامٍ للاّهوتيّ يوحَنا الدِّمَشقي في القَرن الثامن، ثم في الغرب في أوائل القَرن الثاني عشر بشَكلٍ خاص حيث أثَّر بعُمقٍ على اللاهوت المسيحي عدة قرون. أما دِنيس الحقيقي الذي كَتَبَ في القَرن الأول، فيُنسَبُ الفَضلُ إليه في نَشرِ الإنجيل في عالَم اليونانية، ويقالُ إنه أصبحَ أول أسقف لقبرص أو لميلانو أو لأثينا، أو ربما كلها مَعاً، ولذا فإن انتِحالَ شَخصيته كان تَصرُّفاً ذكيّاً، ولا شك بأنه ساعَدَ على شَدِّ الانتِباه لكتابات دِنيس المُزيَّف، وفي هذا الشأن، أرجَع دِنيس المزيَّف إلهامَهُ إلى راهبٍ سوريّ في القَرن الخامس اسمُه هيروثيوس Hierotheos أو ستيفن بار سوديل Stephen Bar Sudhaile[1]. من المَقبول الآن على نطاق واسِع أنَّ دِنيس المزيَّف كان سورياً هو نفسُه، وفي أشهَر أعمالِه «التسلسل الهَرَمي السَّماوي *The Celestial Hierarchy*» يَصِفُ الطقوسَ المسيحية، مِثلَ المَعمودية والقُربان المقدَّس، بأنها تَتَّسِقُ مع ممارَسات الكنيسة الأرثودوكسية السورية[2]. مِنَ الآن فصاعِداً سنُسَمِّيه للتَوضيحِ ببساطَة «دِنيس السوري».

تُرجِمَتْ مَخطوطةُ كِتاب التَّسَلسل الهَرَميّ السَّماويّ إلى السريانية والعربية

---

(1) Arthur Lincoln Frothingham, *Stephen bar Sudaili, The Syrian Mystic and The Book of Hierotheos*, Eugene, OR: Wipf and Stock, 2010 [Leiden: Brill, 1886].

(2) Andrew Louth, *Denys the Areopagite*, London: Geoffrey Chapman, 1989, p. 14.

والأرمينية قَبلَ أن تُترجَمَ إلى اللاتينية في القَرن التاسع مِنْ نسخةٍ يونانيةٍ لأعمالِ دِنيس السوري أعطاها الإمبراطور البيزنطي ميخائيل الثاني إلى الإمبراطور الكارولينجي لويس التَّقي. أعطَى لويس المَخطوطَةَ بدَورِهِ إلى دَير سان دوني حيث تَرجَمَها الأبّ (بشكلٍ سَيّء) إلى اللاتينية[1]. كان ذلك الأبّ إيلدوان Hilduin واحِداً من كِبار العلماء والإداريين في الإمبراطورية الكارولينجية، وكان أيضاً أسقُفَ باريس والقسيس الخاصّ بالمَلك لويس. وهكذا فقد كان إيلدوان حريصاً على تعزيز الأسطورة بأنَّ دِنيس (الحقيقي في القَرن الأول) قد سافَر إلى روما، ثم تابَع دَعوته في بلاد الغَال حيث استُشهِد، ومِن هنا جاءَ اسم سان دوني Saint–Denis. ومنذ ذلك الحين أصبح دَير سان دوني مَدفَنَ جميع ملوك فرنسا.

ذاعَ صِيتُ دِنيس السوري بين جمهورٍ أوسَع بكثير بَعدَ أن قَدَّمَ جون سارازان John Sarrazin، أحَد القساوسة في دَير سان دوني، تَرجَمَةً جديدةَ وكَتَبَ تعليقاً سنة 1140 على كِتاب التَّسَلسل الهَرَميّ السَّماوي. اهتمَّ الأب سوجير كثيراً برَمزية النّور عند دِنيس السوري – أطلَقَ على بولص الرسول «نورُ الكنيسة ومَجدُ المسيحية»– واستقَى كثيراً مِن فلسفة دِنيس السوري لتَفسير كيفَ أنَّ بِناءَ دَيرِهِ القوطِيّ الجديد لِرفعِ الرَّوحِ إلى الله[2]. أو بكلماتِ سوجير نفسه التي حُفِرَتْ فوق باب دَير سان دوني بَعدَ أنْ أُعيدَ بِناؤه: «ساطِعٌ مَن تَعلَّقَ ببَراعَة مَع المُتألِّق، ومُشرقٌ ذلك الصَّرحُ النبيلُ الذي انتشَرَ فيه النورُ الجديد[3]. تشعُّ الكنيسةُ مُنيرَةً في وسَطِها الذي تمّت تَوسِعتُه في عهدِنا، أنا سوجير الذي كان

(1) Jean LeClercq, 'Influence and noninfluence of Dionysius in the Western Middle Ages', in Paul Rorem (ed.), *Pseudo-Dionysius: The Complete Works*, trans. Colm Luibheid, New York: Paulist Press, 1987, pp. 25-33.

(2) Louth, *Denys the Areopagite*, p. 122.

(3) Bruce Watson, *Light: A Radiant History from Creation to the Quantum Age*, New York: Bloomsbury, 2016, p. 52.

القائد حينما تَحقَّق ذلك. دِنيس العظيم يَفتَحُ أبوابَ الفردوس، ويَحمي سوجير برعايتكَ المقدَّسة»[1]. لا يوجِّه سوجير الشُّكرَ إلى أيّ شَخصٍ آخَر سوى نفسه، إلا أنه يُسجِّل كيف جَمَعَ كبارَ أساتذة البِناء ودَفَعَ لهم جيداً. لم يُدَّخَر أي إنفاقٍ في سبيل مَجدِ الله.

اختَرَعَ دِنيس السوري اصطلاحَ «التسلسل الهَرَميّ السَّماوي» بمَعنى التَّراتبيَّة المقدَّسة، ويفسِّرُ أنَّ القُربان المقدَّس لم يكن يَدورُ حَولَ النّصوص، إنما حَولَ الطّقوس. كان معظمُ الناسِ أمّيين لا يَعرفون القراءة والكتابة، ولا يَفهمون اليونانية على أية حال، ولذا فقد كانت تلك أيضاً طَريقةً لجَذبِ الناسِ العاديين إلى الكنيسة، ومَنحِهم تجربةً دينية وروحية. تَحَرُّكُ الأسقُف، أو «الزعيم الدِّيني» كما يُسمِّيه دِنيس السوري، حسبَ التقاليد الأرثوذوكسية الشرقية، بينما يَمشي على طولِ الكنيسة وهو يُلَوِّحُ مِبخَرَتَه، ويَنشُر البخور على جماعة المُصلّين، ثم يَعودُ إلى المَذبَح، فهو يُمَثِّلُ بذلك، حَسبَ دِنيس السوري، الإلَهَ وهو يَمضي في مَنحِ الحُبِّ والحياة ليحتَضِنَ المُصلّين، ثم يَشدُّهم للاتِّحاد به[2]. وهو يَعتقدُ بأنه إذا أدركَ الناسُ الرَّمزيةَ وراءَ هذه الطقوس، فسَيكونون أقرَبَ إلى الله، وتَرتَفعُ أرواحُهم دون الحاجَة لِقِراءة نُصوصٍ دينية. يَستطيعُ أي شَخصٍ حَضَرَ قدّاساً أرثوذكسيا شَرقياً أنْ يعيشَ هذه التجربة، ويَشعرَ بعَلاقتِها الأكثر «تَجسيداً» مع الطقوس. إنها ليست مجَرد طُقوسٍ بلا مَعنى، فهناك قصّة مَخفية، وكل لحظَة تَعني شيئاً.

(1) Abbot Suger, *On What Was Done in his Administration*, *Chapter XXV: Concerning the First Addition to the Church*, accessed via Fordham University Medieval Sourcebook.

(2) Andrew Louth, 'Apophatic Theology: Denys the Areopagite', *Hermathena*, No. 165

Winter 1998), p. 79.)

هذا مَقطَعٌ نموذجيّ في كتابات دِنيس السوري يُعَبِّرُ عن أهمية رَمزية النور في فلسَفتِه:

ولكنّ أعمَق مَعرفة مقدَّسَة بالإله، وهي أنه يُعرَف أو لا يُعرَف وفقَ الاتحاد الذي يتجاوَز العَقل، تَحدُثُ عندما يبتعدُ العَقل عن كلّ أمرٍ حتى العَقل ذاته، ويتَّحِد مع الأشعة المُذهِلة، وهناك في تلك اللحظة يَستَنيرُ بعمقِ الحكمة الذي لا يمكن الوصول إليه[1].

ذلك هو التفكير الكامِن وراء عَمارة سوجير القوطِية الجديدة الذي أصبحَ واضِحاً على نحو مفاجئ. أرادَ أن يَخلقَ فَراغاً تَصعَد فيه الأرواحُ إلى السماء، وتَرتفعُ لتَتَّحِدَ بالإله بمجرد دخولِها إلى البِناء. يَتدفَّقُ النّورُ عَبرَ نوافذ عالية طَويلة تُمثِّلُ الرَّبَّ ووجوده حتى أنَّ الناسَ يَنظرون غريزياً نحو الأعلى، ويَشعرون بارتِقاء أرواحِهم تماماً مِثلما يَشعرُ معظم الناس فِعلاً عند دخولهم كاتدرائيةً قوطِية. في زَمَنِ الأب سوجير بالطبع، لم يُستخدَم الاصطلاح «قوطيّ»، بل دَخَلَ ذلك في الاستعمال العام في القَرن التاسع عشر عندما كان الناس يَبحثون عن تَسميته باسمٍ غير «النَّمَط الفرنسي».

بَدأ سوجير أعمالَ إعادَة البِناء بتَهديمِ الأبراج الكارولينجية المُعتِمَة الثقيلة (التي تُعرَف باسم الأعمال الغربية لأنها كانت دائماً في الجِهة الغربية)، ثم أعادَ تصميمَ واجِهة غربية أخفّ ذات جُدرانٍ أرَقّ تَخترقها نافذةٌ وَرديّة تَسمحُ بمرورِ ضَوء أكثَر فوق بوابَةِ الدخول. لا بد مِنْ أنه كان يُوجِّهُ البَنائينَ بنفسِه، ويفسِّرُ التأثيرَ الذي كان يُحاولُ الوصولَ إليه لأنه شاهَدَ في الدَّير البينديكتيّ في كلُوني Benedictine Abbey of Cluny كيف أنَّ هذا الأسلوب الأعلى والأخفّ كان ممكِناً باستِخدامِ القَوسِ المُدبَّب، كما سَيتم تَوضيحُهُ في الفَصل

(1) المصدر نفسه ص 73.

الثالث. وضِعَت النافذةُ الوَردية داخِلَ إطارٍ مربّعٍ كان أوّل نموذجٍ مِنْ نَوعِهِ في أوروبا المسيحية، إلا أنه كان سِمَةً عاديةً في العَمارة الإسلامية حيث توضَعُ التصميماتُ الزُّخرفية عادَةً داخلَ إطاراتٍ مستطيلة أو مربَّعة (الفيز *alfiz*، مِنَ المُفرَدَة العربية: الحَيِّز)، سواءً كانت نوافذ أو أقواس مَسدودَة، كما سنَرى في الفَصل الرابع.

اكتَملَ بِناءُ تَوسِعَةِ سوجير الغربية في سان دوني سنة 1140، وسرعان ما تمّ تقليد النوافذ الوَردية من هذا النوع في شارتر، ثم أصبَحتْ صِفةً سائدةً لواجِهات الكاتدرائيات القوطِية في شمال فرنسا. بعد الانتهاء من الواجِهة الغربية، أشرَفَ سوجير على إعادة بِناء الجِهة الشرقية ومنطقة الجَوقَة التي أرادَ أنْ تَغمرها أكبَر كمية مُمكِنة من الضوء. من أجل تحقيق ذلك، استَلهَم السقفَ ذا الأضلاع الأخفَ وَزناً الذي كان يَعرِفُهُ البَنّاؤون بفَضلِ استِخدامِه في توسِعات مَسجدِ قرطبة في أواخِرِ ثمانينيات القَرن العاشر، كما سيُبيِّنُ الفَصلُ العاشر بالتفصيل. أضافَ سوجير نوافذَ عالية كبيرة في الطابق العلوي، شوهِدَتْ أولَ مرة في الكنائس المسيحية الأولى في سورية كما سيُفسَّر في الفَصل القادم.

أُعيدَ بِناء القِسم الأخير مِن دَير سان دوني فيما بَعد تحت إشراف الأب أودو Abbot Odo في القَرن الثالث عشر عندما تم تحويل صَحن الكنيسة القديم ذي الجدران السَّميكة، الذي بُنِيَ على الطراز البيزنطي كفَراغٍ مُعتِم، باستِخدام أحدَث تقنيات النَّمَط القوطِي المُشرِق Rayonnant Gothic. اختُزِلَت المَساحة المُحاطَة بالجدران إلى الحَدِّ الأدنى، وصُنِعَت النوافذ أطوَل ما يمكن دون أنْ يقطَعها سوى أنحَف قضبان الزَّخرَفة الحَجَرية فوق الزجاج الملوَّن. تم تطوير هذا النَّمَط المُشرِق أولاً في شارتر التي شوهِدَتْ نوافذُ الزجاج الملوَّن فيها وكأنها «أشعَة» من النور تَصدرُ عن مَركَز النافذة الوَردية، ووصِفَت الكاتدرائية بأنها مَتحَفٌ للزجاج الملوَّن.



مَجلس الجَوقة في كنيسة سان دوني في الضواحي الشمالية لباريس. بُنِيَتْ سنة 1144، وهي أوّل نموذج للعَمارة القوطية، وتأثَّر تصميمها كثيراً بكتابات دِنيس، وهو فيلسوفٌ صوفيّ سوريّ من أواخر القَرن الخامس والقَرن السادس.

هناكَ زَوجٌ من النوافذ الوَردية في سان دوني، يَبلغُ قُطر كلٍّ منها 12 متراً، وقد أُضيفَتْ في مَنطقة التَّصالب. كانت تلك هي المرة الأولى التي جُمِعَتْ فيها كل هذه العَناصر لتَوليد تَوليفَة جديدة تتميز بخفّة الهَيكل وحَجم نوافِذ الزجاج الملوَّن. تم تكريسُها سنة 1144 بوجود المَلك، ومنذ تلك اللحظة، بفَضل الأب سوجير، أصبحَ النَّمَطُ الجديد بنوافذه الطويلة المُدَبَّبة هو النموذج الأوليّ للكنائس والكاتدرائيات في كافة أنحاء شمال فرنسا مُجسِّدَاً عظَمَة فرنسا ومُلوكِها. بُنِيَتْ أكثر مِن خمسين كاتدرائية في فرنسا خلال القَرن الثاني عشر– مثل سان دوني، نويون Noyon، سانليس Senlis، لونLaon، نوتردام باريس، تور Tours، سواسون Soissons، ستراسبورغ، بورجُس Bourges، شارتر. وفي القَرن الثالث عشر، مثل رون Rouen، رامس Reims، بايون Bayonne، أوسير Auxerre، آميان Amiens، تول Toul، ميز Metz، بوفيه Beauvais، وسانت شابل باريس Sainte–Chapelle de Paris، وكليرمونClermont، إيفرو Évreux، ليموج Limoges، إيكس Aix، أورليان Orléans، وسان ماكسيمان لا سانت بوم Saint Maximin la Sainte Baume. كان سِباقاً للبِناء الأعلى، وأرادَتْ كلُّ مدينةٍ أنْ تحصَلَ على ذلك البِناء. انتَشرَت الكاتدرائيات القوطِية مِن فرنسا إلى إنكلترا حيث تمّ بِناء أكثر من 25 كاتدرائية، وإلى البرتغال وبلجيكا وهولندا في القَرن الثاني عشر، ثم إلى ألمانيا وإسبانيا وشمال إيطاليا في القَرن الثالث عشر.

كان الطَّلَبُ شديداً على أفضَل البَنّائين، فمَثلاً، طُلِبَ فريقٌ من البَنّائين الذين كانوا يَعملون على إعادَة بِناء في شارتر في الفترة 1194–1250 أنْ يتوجَّهوا إلى ستراسبورغ ليَقوموا بتَغيير الكاتدرائية المَبنية بالنَّمَط البيزنطي القديم وإعادَة بِنائها بالنَّمَط الجديد. تمّ تَكليفُ رئيس بَنّائين ألمانيّ اسمَه إرفين فون شتاينباخ Erwin von Steinbach ببِناء واجِهةِ كاتدرائية ستراسبورغ سنة 1277. أصبحَ هو واثنَين مِن أبنائِه ثم حَفيدُه رؤساءَ نقابة البَنّائين في ستراسبورغ التي امتدَّ نفوذها

فيما بَعد إلى بافاريا والنمسا والحدود الإيطالية.

يَتحدَّثُ رِن عن العَمارة القوطِية الجديدة وانتشارها الواسِع، ويَذكُرُ بشكلٍ خاص كاتدرائية بورغُس، Burgos (1221–1260) كنموذج للعَمارة الإسلامية السَّاراسِنية:

> لا يمكن أن تُنسَبَ جميعُ سِمات العَمارة الجديدة سوى للمورز (مسلِمي الأندلس)، أو إلى الأمر نفسه عند العرب أو السَّاراسِن الذين أظهَروا الذَّوقَ الموجود في شِعرِهم نفسِه، سواءً في الشكل الأصلي أو المزيَّف في رقَّتِه ونعومته، الغَنيِّ بالزَّخرَفات المُفرِطة، وغير الطبيعية في معظم الأحيان. الخيالُ مُبالَغٌ به في كليهما، ولكنه خيالٌ مُسرِفٌ جَعَلَ صروحَ العرب (ونستطيع ضَمَّ غيرهم من الشرقيين) وكأنها استثنائية وغير عادية مثل أفكارهم. إذا شكَّ أحدٌ بهذا التأكيد، فلنَطلُب مِن أيِّ شخصٍ شاهَدَ مَساجِدَ وقصور فاس، أو بعض الكاتدرائيات في اسبانيا التي بَناها المورز: أحَدُ النماذج من هذا النوع هو كنيسة بورغُس، وحتى في هذه الجزيرة هناك نماذج عديدة مثل ذلك[1].

وضِعَ أول حَجَر بوجود مَلك قَشتالَة فرديناند الثالث والأسقف موريس مِن بورغُس. مَنَحَ البابا «الغفران» الذي يُقلِّل عقوبةَ الخطيئة لكلِّ مَن ساهَمَ في البِناء، ويُعتقَد أنّ المهندس قد أُحضِرَ إلى بورغُس بطَلَبٍ مِن الأسقف موريس نفسه بعد رِحلَته إلى فرنسا وألمانيا لترتيب زواج المَلك من إليزابيث سوابيا Elisabeth of Swabia. تمّ التَّعاقد مع مِعماريٍّ رئيسي هو المُعلّم إنريكي Master Enrique الذي عُيِّنَ فيما بَعد لبِناء كاتدرائية ليون التي تُسمّى أيضاً «بَيت النّور». لا بد أنه كان يَعرف أيضاً كاتدرائية رامس Reims لأن الجَمَلون الغربي في كاتدرائية

(1) Wren, *Parentalia*, pp. 172-3.



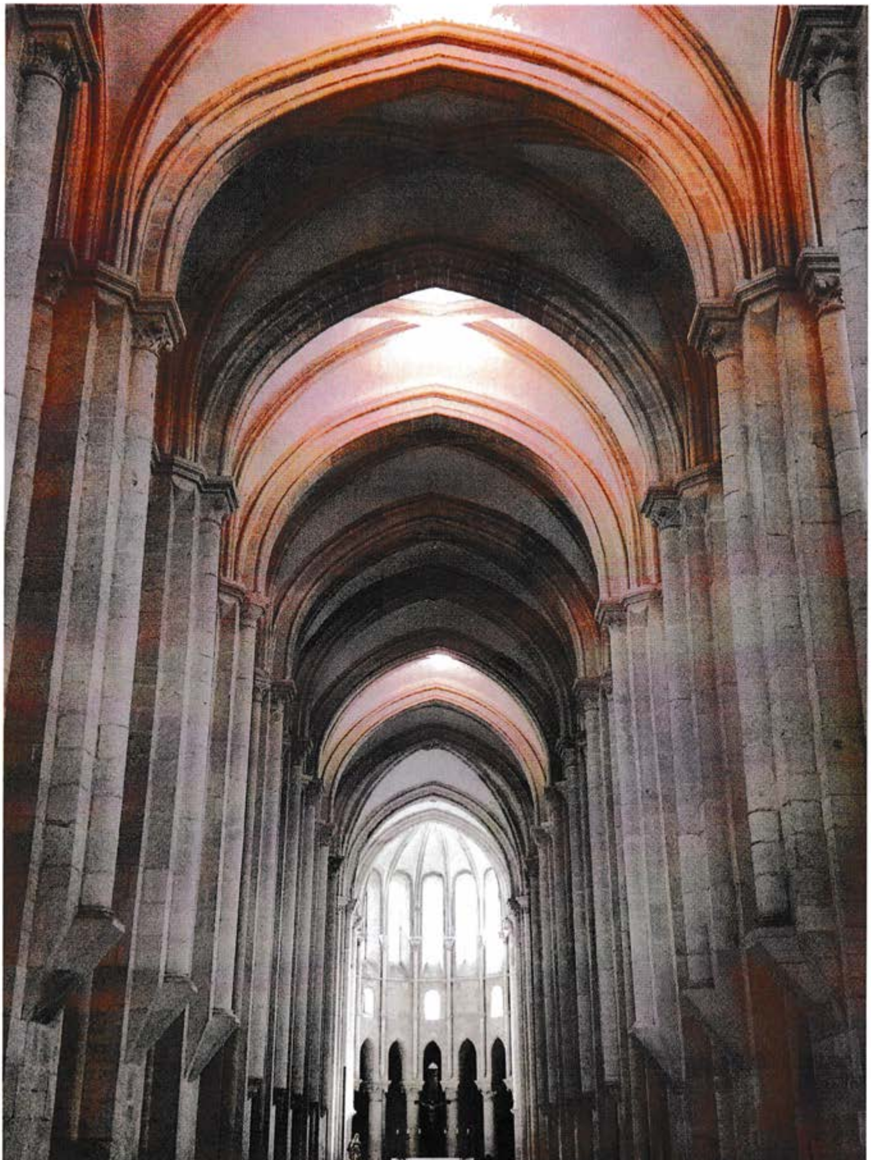
صورة الواجِهة الغربية لكاتدرائية بورغُس، التي تُظهِر تَشابهاً قوياً مع الواجِهة الغربية لكاتدرائية رامس **Reims**

بورغُس، west gable at Burgos يُظهِر تَشابُهاً كبيراً مع الواجِهة الغربية في رامس. تمت أعمال البِناء في عشرين سنة، وهي فترة قصيرة للغاية.

قصّة الخَلط في العصور الوسطى بين ثلاثة أشخاص اسمهم دِنيس تُعطي إشارةً لمَدى تَنقّل الناس مِن بلدٍ إلى آخَر في القرون المسيحية الأولى على الرغم من تَباعد المسافات. كان الحجّ هو السبب الرئيسي للسفر بالنسبة للناس العاديين الذين لم يُسافروا بغَرض العمل والتجارة، وقد شَجَّعتْهم الكنيسةُ الكاثوليكية على ذلك كعَملٍ فاضِلٍ يكسبُ فيه الحاجّ غُفراناً لتَخفيف خطاياه. بل ويستطيعُ أن يشتري صَكّ غُفران من الكنيسة لأحبائه لكي يَضمَنَ دخولَهم إلى الجنّة، وقد تمّ إلغاء هذه الممارَسة سنة 1567. كان أشهَر حَجّ في أوروبا أثناء القرون الوسطى وأكثرها شعبيةً هو الحجّ إلى سانتياغو دي كومبوستيلا Santiago de Compostela في اسبانيا. تُظهِر خريطة اليونسكو لطُرُقِ الحَجّ إلى كومبوستيلا بوضوحٍ كيف أنَّ جميع الكاتدرائيات الكبيرة في الفترة بَعدَ الحروب الصليبية موجودةٌ على هذا الطريق، وقد بُنِيَتْ أولاً على النَّمَط البيزنطي، ثم على النَّمَط القوطِيّ. كانت كاتدرائيَّتا بورغُس، وليون آخِر اثنتَين في شمال اسبانيا قَبلَ كومبوستيلا نفسها، ومِن هنا جاءَت الحاجَة لإنهاءِ بِنائِهما بسرعة. كان سببُ إنشاء المَدخل المُقَنطَر الضخم على النَّمَط البيزنطي هو ضرورة التَّعامل مع وصول الحشود الغَفيرة[1]. كان الحجّ أيضاً طريقاً طبيعياً ستمرُّ عليه نقابات البَنائين.

بَدأ الحجّاج بالذهاب إلى حجّ سانتياغو منذ القَرن التاسع، ومع بداية القَرن الثاني عشر، أصبح قضيةً عاليةَ التنظيم تَجذبُ الحجّاج الذين لم يَعودوا

(1) 'Romanesque Architecture', Durham World Heritage Site, https://www.durhamworldheritagesite.com/architecture/romanesque, last accessed 27 January 2020.



صورتَين: صَحن الكنيسة على النَّمَط السِّيستيري **Cistercian nave** (إلى اليسار) في تَباينٌ مع الخزانة المُتقَنة على النَّمَط المانويلي **the elaborate Manueline sacristy** (إلى اليمين) في دَير الكوباسا في البرتغال، والذي يَعكس الانتقال التدريجي من البَساطة إلى الانحطاط والمبالَغة



قادِرين على القيام بالحجّ الكاثوليكي التقليدي إلى القُدس بعد الحروب التي شَنَّها الصليبيون وجَعلَتْهُ أكثرَ خَطراً.

النقطةُ المهمّة التي تَجبُ الإشارةُ إليها هي أنّ جماعة العِبادة في سانتياغو، أتباع الحَواريّ القديس سانت جيمس (يوحنا)، كانت تحت رعاية خاصة من

الرهبان البنديكتيين في كلُوني Cluny، وكانوا أثرياء جِداً وأقوى بَيت رَهبَنة في العالَم الغربي آنذاك، في تَحَدٍّ مُتعَمَّد لسُلطَة وسَيطَرة البابا الذي كان بالطبع يَرعَى الحجّ إلى كاتدرائية القديس بطرس في روما. كانت حالة من المنافَسة بين الحَواريِّين. كانت كلوني في اسبانيا أرضاً مقدّسة ثانية، وكان البِنديكتيون حريصين على ضمان أنَّ الحجّاج سيتمّ تَوجيهُهم عَبرَ مَعابد كلوني الرئيسية في الطريق. ومع زيادة أعداد الحجّاج، ازدادَتْ ثروة الدَّير، ووجِدَتْ حاجَةٌ للطعام والسَّكَن في جميع نقاط التَّوقف، وعُرِضَتْ طائفةٌ من البضائع، مثل الثياب الفاخِرة للأثرياء، أو أكاليل الأصداف للفقراء، وتَذكار حسب قدراتكَ لإثباتِ ذهابكَ إلى الحجّ. حَجُّ المسلمين إلى مكّة يُشبِهُ ذلك حتى اليوم، وهو مَصدرٌ لثروة ضخمة للسُلطات السعودية، على الرغم من أنَّ الإسلام ليس فيه نظام صكوك الغفران.

حسب تقليدٍ في أوائل القرون الوسطى، فإنّ الرسول سانت جيمس (يوحنا) كان أول مسيحي مُبَشِّر في إسبانيا. نُقِلَ جثمانُه بمُعجِزة عائداً إلى إسبانيا من الأرض المقدّسة بعد وفاتِه في القُدس في السنة 44، «وأُعيدَ اكتشافُه» في نهاية القَرن الثامن حين كانت كُلُّ إسبانيا تقريباً تحت حُكمِ المسلمين، كلّها ما عَدا تلك الزاوية في أقصى الشمال الغربي من غاليسياGalicia. يَصعبُ أنْ يكون إنشاءُ الضَّريح هناك مُصادَفة في المَعقِل الأخير للمسيحية، وحيث ستَنطَلق حركةُ استِعادَة إسبانيا فيما بَعد. انهارَت الكنيسةُ الأصلية إلى رَماد سنة 997 في هجومٍ قامَ به المَنصور الذي كان الحاكِم الفِعلي للأندلس. تمّت مشارَكَة غَنيمَةِ كَنزِ الكنيسة مع تابِعيهِ من نُبلاء المسيحيين، بينما نُقِلَتْ أجراسُها وأبوابُها لكي يُعاد استِخدامُها في جامِعٍ، ولكن قَبرَ القديس وآثاره لم تُمَسّ ولم تُدَنَّس. استُرجِعَت الأجراسُ والأبوابُ خلال حركة استِعادَة اسبانيا، وأُعيدَتْ مِن جديد، ورَوَّجَت الأرثوذوكسيةُ القومية المسيحية في كومبوستيلا لتُصَوِّر القديس جيمس بأنه

قاتِل المورز Santiago Matamoros في رسوماتٍ للقديس مُسلَّحاً ومُمتَطِياً جَوادَه، يَدوسُ المسلمين تحت أقدامِه.

لم تكن السياسة والتَّنافس بعيدةً عن أوروبا القَرن الثاني عشر في جَدَلٍ لاهوتيّ حادٍّ، وتَبادل الاتهامات بين الطوائف المختلفة(1). فمثلًا أُسِّسَ دَير الكوباسا، الذي كان الأول والأكبر في البرتغال، كهدية مِن ألفونسو الأول، أول ملوك البرتغال، إلى الأبّ الفرنسي برنار دى كليرفو Bernard de Clairvaux الذي أَسَّسَ الجَماعة السِّيستيرسِية Cistercian كَفَرعٍ أكثر تَشدداً عن البِنيدِيكتية، اعتقاداً بأنها فَقَدَت الحَماسَة. لَبِسوا أرديةً بيضاء بالمُقارَنة مع الثياب البِنيدِيكتية السوداء. كان ذلك جزءاً من استراتيجية المَلك لتَرسيخِ سُلطَته على الأراضي التي استرَجَعها حديثاً مِنَ «المورز»، أو «السَّاراسِن» كما يُسَمِّيهِم المِعماري رِن. انطلَقَ رُهبانُ السِّيستيرسِية بشكلٍ «مُتَشَدِّد ضَيِّق» بنظام جديد في الطعام النّباتي والعمل اليدوي في الحقول، ولكن خلال قرنَين من الزمن كانت أقبيةُ خُمورهم بمِثل حَجمِ معظم الكنائس، وحَوَّلوا مَجرى نهرٍ لِيَمُرَّ مباشرة في المَطبخ لكي يَطبُخوا أسماكاً طازجَة. تمّت السَّيطرة على الشَّراهة بتَحديد حَجم بابِ قاعَة الطعام بحيث لا يمكنكَ المرور عَبرَهُ إذا كنتَ سَميناً جداً، وسَتضطَّر للصيام. واقعياً، كان هنالك بابٌ آخَر أوسَع وأبعَد قليلاً(2). تَعكسُ العَمارةُ التَّطَورَ مِنَ البَساطة الصَّارِمة إلى الانحِطاط المُترَف. بدأتْ أُسُسُ القوطِية عند السِّيستيرسِية سنة 1178، ووصِفَتْ بأنها «الهندَسة المِعمارية

---

(1) 89 Gary Dickson, 'Encounters in Medieval Revivalism: Monks, Friars and Popular Enthusiasts', *Church History*, Vol. 68, No. 2 (June 1999), pp. 265-93.

(2) Paul Everett Pierson, *The Dynamics of Christian Mission: History Through a Missiological Perspective*, Pasadena, CA: William Carey International University Press, p. 101.

للضوء»[1]، بينما تَظهَرُ الخزانة، التي أضافَها المَلك مانويل الأول في بداية القَرن السادس عشر احتفالاً بعَصر الاكتشافات، وتُتَوَّجُ بفَخرٍ وتَكَبُّرٍ الإطارَ المَنحوتَ المُزخرَف بإتقانٍ وتَرَفٍ أغصاناً نباتيةً على بابِها، مع الشِّعار المَلَكي البرتغالي.

أما «الرُّهبان المُتَبَختِرون السِّمان»[2] فقد نالوا جَزاءَهم في حروبٍ أهلية وثوراتٍ مختلفة ضد ثَروة وسُلطَة الكنيسة عندما تَحوَّلَتْ كاتدرائياتٌ عديدة في أوروبا لاستِخدَاماتٍ مَدَنية، مثل ثكنات عسكرية، وسُجون، وحتى اسطبلات.

لم يَنبَثق النَّمَط القوطِيّ من عَدَم وكأنه مُعجِزة، لأنَّ صِراع القوى السياسية والدينية في أواخر القَرن الحادي عشر والقَرن الثاني عشر، ليس فقط بين المسلمين والمسيحيين، بل أيضاً بين الطوائف المسيحية المختلفة والبابا، قد خَلَقَ ظروفاً أَدَّتْ لبِناء كاتدرائيات كثيرة عظيمة. ليس فقط ببساطَة كرموزٍ للإيمان، بل كتَعبيرٍ أيضاً عن سُلطَة المَلَكية أو الكنيسة أو كليهما. أما بالنسبة إلى النَّمَط القوطِي ذاته، فقد ظَهَر كتَعاقُبٍ لتأثيراتٍ بَدأتْ في الشرق الأوسط والأندلس الإسلامية، امتَزجَتْ مع النَّمَطَين الزائلَين السابِقَين البيزنطِي والروماني. كان تركيبةً إبداعِيةً وتَوليفَة. إلا أنه احتاجَ أيضاً إلى المَزجِ الصحيح بين الثروة والإيمان لإنتاجِ مِثل تلك الصُّروح الضخمة.

تَتضافَرُ جميع تلك العَوامل في القصّة المعقَّدة لكيفية تطوّر النَّمَط القوطِي في أوروبا من خلال اتصالاتِها مع الشرق الأوسط والعالَم الإسلامي، وسيُناقَش ذلك بتَفصيلٍ أكثر في الفصول التالية.

---

(1) Rolf Toman (ed.), *The Art of Gothic*: *Architecture*, *Sculpture*, *Painting*, Königswinter: Tandem Verlag, 2007, p. 9.

(2) William Beckford, *The Life and Letters of William Beckford of Fonthill*, London: Heinemann, 1910, chapter IX, pp. 174-84.



يمكن رؤية الثّراء المُطلَق للمسيحية البيزنطية في سورية في منطقة المُدُن المَيتة أو المَنسية في محافظة ادلب، وهي تقدِّم الصِّلَة الضائعة مع العَمارة البيزنطية الأوروبية. بُنِيَتْ أكثر من 2000 كنيسة من الحَجَر الكلسي المَحَلي، ومازالت منتَشرة بين التضاريس البرّية الجَبَلية.



الاستِخدام الزخرفي لأقراصٍ رَمزية فوق إطارِ بابٍ في المدينة المَنسية سرجيلا، يُظهِر مستوى عالٍ للبَراعة السورية في تصنيع الحَجَر. وهي سابِقَة للزخرفة البيزنطية المَنحوتة، وتَدلُّ على تَحوّل تدريجي مِنَ المَعابد الوثنية إلى العِبادَة المسيحية الأولى.

الفصل الثالث

ميراثُ ما قَبل الإسلام

العَمارة الوَثنية والمسيحية الأولى في سورية

ما نُسَمّيهِ الآن «الشرق الأوسط» هو المَوقِع الذي نَشأتْ فيه الحضارة، وحيث حَدَثَ الانتقال من الصَّيد وجَمع الثِّمار إلى الزراعة أولاً هناك، وتَبِعَ ذلك بِناءُ أول المَعابد والمُستوطَنات، وبَدأت أولى صناعات المَعادن، وأُسِّستْ أولَى المَمالك والإمبراطوريات، ووضِعتْ أول أبجَدية. ما الذي شَكَّلَ أفكارَ هذه الحضارات عن كيفية البِناء؟ مِنَ الواضِح أنه كانت هناك قيودُ بيئتِهم، والمَناخ ومَواد البِناء المتاحَة. كان التأقلمُ مع مَناخ الشرق الأوسط أساسياً دائماً بسبب الحاجَة لصُنع ظِلٍّ مُفيدٍ مَثلاً، ولإدارة مَوارد الماء المَحدودة بنَجاح.

ما أن أصبَحتْ ضغوطُ البقاء على قيد الحياة غير حادّة، حتى توفَّر الوقت للتأمل. حاوَلَ البشرُ فَهمَ العالَم. أولُ بِناء مَعروف، وهو غوبكلي تيبى Göbekli Tepe (يَعني بالتركية حَرفياً: التَّلّ ذو البَطن)، قَلَبَ فَهمَ الإنسانِ للعالَم رأسَاً على عَقب. يقَعُ هذا البِناء على بُعد 25 كيلومتراً شمال أورفة Urfa، وهي الآن في جنوب شرق تركيا، ويَرجِع تاريخُهُ إلى الألف العاشر قَبل الميلاد. شَكلُهُ بعيدٌ عن كَونِه قريةً أو مَسكناً جَماعياً، ويبدو أنَّ تَصوُّرهُ كان نوعاً من المَعبد الديني الذي بُنِيَ بشكلِ دوائر حَجَرية عديدة نُقِشَتْ عليها صور حيوانات. الأحجار المُفرَدَة ضخمة جِداً، ويَصعبُ تَخيل الجُهد الهائل الذي احتاجَ إليه سَحبُها إلى قمّة هذا

التلّ الذي يُشرِفُ على أراضي الرّعي في الهلال الخَصيب. لماذا فَعَلوا ذلك؟ ما الذي دَفعَهم لقَضاء كلّ هذا الوقت وبَذل كلّ ذلك الجُهد لبِناء ذلك المَبنى ولم يكونوا يَعيشون فيه؟ مَرّت 2500 سنة قَبل أن يَبدؤوا ببناء مستَوطَنات عاشوا وسَكَنوا فيها هناك. أولى المُستوطَنات المَعروفة هي تشاتاليوك Çatalhöyük في وسَط الأناضول، ويَعود تاريخُها إلى 7500 قَبل الميلاد.

يبدو أنَّ الرغبةَ ببناء صُروحٍ كأماكِنَ للعِبادة أو للدَّفن كانت أولى الدَّوافع التي أجبَرَت الناسَ على أن يُصبِحوا مُبدِعين. كانت العَجَلَةُ والرَّافِعةُ وأمثالها من الأجهزة ضروريةً لتنفيذ مَشاريع بِناءٍ طَموحة لإرضاء الآلهة، ولكي يُرسِّخَ حاكِمٌ ادِّعاءَ السُلطة والسيطرة.

في مُلحَق البارانتاليا عن العَمارة في المَسلَك I، يَكتبُ رِن: «تَهدفُ العَمارة إلى الخلود»[1]. كان لديه فَهمٌ غريزي لهَدَف الإنسان في أبنِيَتِه الأولى، وانعَكَس ذلك في مُقارَبَتِه الخاصة بطريقةٍ ما، كما ظَهَرَ في مُتابَعَتِه: «مِن الطبيعي أنَّ الأشكالَ الهندسية أجمَل مِن الأشكال غير المنتظَمة، وتَخضَع جميعُها في ذلك لقانون طبيعي. بَين الأشكال الهندسية، المُربَّع والدائرة هي الأجمَل، ويليها متوازي الأضلاع والبَيضَاوي»[2].

أول مَعبد إنسانيّ في غوبكلي تيبى دائريُّ الشَّكل، وهذا اختيارٌ متعمَّد مُهِمّ للغاية. كانت الدائرة هي شَكل الشمس والقمر، تلك القوى المبهَمة في السماء التي شاهدَها الإنسان إلا أنه لم يَفهَمَها. ظَهَرَ أحدُها في الليل، والآخَر في النهار، في طَرَفَيّ السماء. تلك الدَّورات الغامضة التي اعتَمدتْ عليها حياتهم، والتي قدَّمَت الدفءَ والضوء، والمطر أحياناً من غيوم داكِنة، دَفعَت البشرية الأولى لاختراع سلسلة من الآلهة حول هذه القوى البدائية. ولذا كانت أولى

(1) Wren, *Parentalia*, p. 236.

(2) المصدر نفسه ص 237.

الآلهة دائماً تمثِّل الشمس والقمر والطَّقس، الرّعد عادة، وما يأتي بالمطر، لأن المطر يأتي عادةً بشكَل عواصِف في الشرق الأوسط.

عَرفَ رِن ذلك، بينما كان تصَوّر العالَم يتمَركَز حَول أوروبا في إنكلترا آنذاك، وكان لا يَنظُر في استِلهام نماذج أبنِيتِه أبعَدَ مِن اليونان القديمة. كان هنالك ما هو أكثر بكثير في الشرق الأبعَد، مما هو سابِق على الحضارة الإغريقية. أدركَ أنَّ الإغريق القدماء قد بَنوا على ما جاءَ قبلَهم، وأنه بَعَد حَملة الإسكندر لاحتلال الشرق، مَزَجَ التراثُ الهيلنستي بين تأثيراتٍ فارسية وتراثٍ من بلادِ ما بَين النَّهرَين في جميع المَجالات بما فيها الفنّ والعَمارة. وهكذا فإن الفسيفساء الرائعة في زيوغما Zeugma بجنوب شرق تركيا الآن، على تُخوم ما كانت الإمبراطورية الرومانية الغربية، كان على حوافِّها نَماذج زخرفات بشكلِ الزَّقورة، واحتَوت على كثير من الأنماط التجريدية والنباتية، وجميعها تَنتمي إلى ما قَبل الإسلام. كتَبَ رِن:

> تَهدفُ العَمارة إلى الخلود، ولذلك فإن الأمر الوحيد الذي لا يمكن أن يخضَع في مبادئها لتغيرّ الأساليب والموضات هو الأنظمة.
>
> ليست الأنظمةُ رومانيةً ويونانية فقط، بل هي أيضاً فينيقية وعبرانية وآشورية، ولذا فهي تَستندُ إلى خبرةِ جميع العصور، وتتَطوَّر بفضلِ ترَاكمِ الكنز الهائل لجميع الملوك العِظام، ومهارة أعظم الفنانين والمهندسين، وكلّ واحِد يُضاهي ويُنافس الآخَر، ويُجرِّب أنّ نوعاً ما مُرتَفع التكاليف جِداً، والأخطاء لا يمكن إصلاحُها، وهذا سبب أن مبادئ العَمارة هي الحاضِر وليس الولَع بدراسة العصور القديمة.
>
> المبادئ هي الجمال والصَّلابة والملاءَمة. يَستندُ الأوَّلان على أسباب

هندسية للبصريات والثّبات، والعامِلُ الثالث هو الذي يَصنَع التنوع[1].

يَصِفُ رِن كيف يَتصوَّر أنّ الأروقَة الكلاسيكية مُشتقَّةٌ من الأشجار في تكوين الظِّلال حول المَعابد والمُنتَديات:

> لم يتمكَّن الناسُ من الاجتماع والتحادث في البلاد الحارّة إلا في الظِّل، ولذا فإن مُنتَديات كل مدينة كانت أيضاً في البداية دائريةً بمَمراتٍ بين أشجار... بَدأتْ بأعمدةٍ خشبية، ثم حَجَرية لمَنع الحرائق ولجَعلِها أكثر دواماً مع تطور الطّموحات.

يَكتُبُ أنَّ العَمود والتَّاج الكورينثي يُشكِّلُ قمّة «الأناقَة»[2]، ويُمثِّل إزهارَ أغصانٍ على قمّة جذع شجرة.

ليس من المدهِش أنَّ جميع عجائب الدنيا السَّبع القديمة هي إنشاءاتٌ مِعمارية رائعة في مناطق شَرق المتوسط وما وراءها نحو الشرق.

تَتضِّحُ نظريةُ رِن بأن «الأعمدة هي بساتينٌ من الأشجار» في تفاصيل الزَّخرفة داخِل مسرح شلدون، وهو واحِدٌ من أوائل الأبنِية التي صَمَّمها في أكسفورد. المَعرَضُ المُقنطَر مُدَعَّم بأعمدة خشبية مُخَدَّدَة ملوَّنة باللون البُنّي، وعليها تِيجان كورينثية ذات أوراق غَزيرة من نَباتِ الأقنثا acanthus leaves بنَمَطٍ كلاسيكي نموذجي. حتى دَعامات الدَّرابزين النُّحاسي حول المَعرَض فيها تزيينات نباتية تذكِّر بفاكهة غريبة تَنضَحُ بالنُّضجِ والخصوبة. أما الإفريز تحت السقف مباشرة، فقد صُمِّمَ ليبدو مثل أغصان أو أوراق نباتية تَحملُ السطحَ أو السقف. يتَدلَّى إفريزٌ عاجِيٌّ فوق الأعمدة الخشبية مَنحوتاً برسومٍ كلاسيكية للبَيضَة والسَّهم، وهما الرَّمز المزدَوج للحياة والموت مثلما يُشاهَد في مَواقِع

---

(1) المصدر نفسه ص 236

(2) المصدر نفسه ص 242

كلاسيكية مبكرة مِثلَ تَدمر، والزهرة التدمرية مَنحوتَةٌ فوقَها مباشرة. كان رِن يَعرفُ عن تدمر لأنه يَذكُرُها في البارنتاليا مُستخدِماً اسمَها العربي «تدمر» التي ظَنَّ اليونانيون والرومان أنها تُشيرُ إلى ثمار «التمر». بل ربما حَلمَ بها، لأنَّ ابنه يُخبِرنا أنَّ رِن أُصيبَ بِمَرضٍ سنة 1665 حينما كان في باريس هارباً من الطاعون. واشتَكَى من الحُمَّى وألَم الكلية: «حَلمَ أنه كان في مَوضِعٍ تَنمو فيه أشجارُ النخيل، وأن امرأةً بثيابٍ رومانية قدَّمتْ إليه التمر. في اليوم التالي طَلَبَ بعضَ التمر الذي كان شفاءً لَه مِن ألَم ظَهرِه»[1]

قامَتْ كلُّ حضارةٍ بالبِناء بما توفَّرَ لها مِن مَواد البِناء، ولذلك تَعلَّمت الثقافاتُ الأولى في بلاد ما بين النَّهرَين صُنعَ الطّوب، الذي يُجفَّفُ في الشمس، من الطِّين المَحَلي مَمزوجاً بالقشّ. جاء قَطْعُ الأحجار فيما بَعد في عهد الآشوريين والفراعنة عندما صَنَعوا أدوات تقطيع الحَجَر. كانت الأحجار متوفرة بسهولة في الشرق الأدنى، وكان أهلُ شرق المتوسط ماهرين في البناء بالأحجار بتقاليد تَرجع إلى آلاف السنين[2]. كانت جدرانهم الحَجَرية مترابِطَة بشكلٍ جافّ ولم يَستخدَموا الطّوب والخرسانة. مِنَ الأمثِلة الاستِثنائية النادِرة هو قَصر ابن الوَردان الذي بُنِيَ من الطّوب في القَرن السادس على الطِّراز البيزنطي[3]. تَعلَّم الأنباطُ في جنوب سورية وشمال الأردن كيفيةَ صُنعِ مَواد تُشبه الخرسانة concrete–like والجِير المائي hydraulic lime التي تَتمتعُ بصفاتٍ تُشبه الإسمنت، واستَخدموها لمَنع تَسرب الماء في صَهاريج تحت الأرض منذ سنة 700 قَبل الميلاد، وقد مكَّنتْهم تلك التَّقْنية مِنَ البَقاء في مَناطق تَحدثُ فيها

(1) المصدر نفسه ص 233

(2) H. Dodge, 'Impact of Rome in the East', in M. Henig (ed.), *Architecture and Architectural Sculpture in the Roman Empire*, Oxford: Oxford University Committee for Archaeology, 1990, pp. 108-20.

(3) Ball, *Rome in the East*, p. 376.

سيولٌ مفاجِئة مع نُدرَة في هطول الأمطار. اكتَشَفَ قدماءُ المصريين أنَّ إضافَة الرَّماد البركانيّ إلى الخرسانة يَسمَحُ لها بالتَّماسك تحت الماء، مثلما اكتَشَفَ ذلك الآشوريون أيضاً، ثم الرومان فيما بَعد الذين طَوَّروا استِخدامَ الخرسانة بطُرقٍ ثورية جديدة. أمكَنَ صَبُّ الأقواس والسقوف المُنحَنية والقباب على قَوالب تَتصلَّب بسرعة لتُصبح هياكل صَلبة. قبَة البانثيون في روما هي أحَد أشهَر النماذج المبكرة، وقد بُنِيَتْ مِنَ الخرسانة باستِخدام تقنياتٍ جديدة في القَرن الثاني. استَخدَم الرومانُ الغربيون الأحجار بالطبع، إنما نادراً. وعلى الرغم من تَبجُّح الإمبراطور أغسطس أنه حَوَّلَ روما إلى رُخام، إلا أنَّ مُعظم الأبنِية لم تَستخدِم سوى كِسوَة خارجية من الحَجَر أو المَرمَر على قاعدةٍ من الطّوب والمونَة، وفي الأعمِدة أو الأقواس المزخرَفة[1].

كانت هنالك اختلافاتٌ مِعمارية كبيرة أخرى بين الروم الشرقيين والغربيين، فالمَعابد الرومانية في الشرق، مثل مَعبد بِلْ (بَعل) في تدمر، كان فيها تركيزٌ على المساحات الكبيرة المُحاطَة بجُدران، أي مَساحات مَفتوحة، أحاطَتْ بغَرفَة قُدسِ الأقداس الصغيرة حيث وضِعَتْ صورةُ الإله، وحيث لا يُسمَحُ بالدخول إليها سوى للكَهَنة. كانت هذه المَساحة حَرَماً يَجتمِعُ فيه عموم المُصَلّين، ويُشاركون في احتفالاتِ وطقوسِ الأديان السّاميّة القديمة. تُشاهَدُ أوائل الأمثِلة على ذلك في العَمارة السومَرية في مَدينَتَي أور وبابل، وهي مُجمعّاتُ مَعابد مِن الزَّقورات ذات ساحات واسِعة تَرجِع إلى الألف الرابع قَبل الميلاد. كان هذا النَّمَطُ غريباً بالنسبة للعَمارة الدينية عند الفرس والإغريق والرومان حيث لا توجَد حاجَة لاستيعابِ العامّة، ولكن هذا النَّمَطُ موجودٌ في الألفية الثالثة قَبل الميلاد في المَعابد الفينيقية في شَرق المتوسط، مِثل عَمريت

(1) المصدر نفسه ص 376

جنوب طرطوس في سورية. كما يَذكُرُ لنا المؤرّخ واروريك بول Warwick Ball: «مَفهوم جَماعة المصلِّين أساسيٌّ وعامٌّ في الأديان السَّاميّة القديمة... كانت التقاليد الدينية والمِعمارية القديمة، ومازالت، راسِخَةً بشكلٍ عميق في هذه المنطقة»(1).

استمرَّ هذا التقليد في المسيحية مع كنائس الحجّ الأولى في شمال سورية، مثل كنيسة القديس سَمعان العَمودي، وكنيسة قَلب لوزة التي تتميَّز بمَساحات كبيرة ذات جُدران حيث يستطيع الحُجّاج التَّجمع بأمان. وكذلك كنيسة بيسوس في رويحَة كانت تُعرَف بأنها مكانٌ للحِماية. كان مَفهوم الحَرَم والحَصانَة مهمٌّ جِداً في التقاليد الدينية العربية حيث يشكِّلُ الحَرَم، المكان المُسَيَّج الذي مَنَحَ في الأصل امتيازاتٍ تجارية أيضاً، مكانَ عِبادة تتوفَّر فيه مساحاتٌ تستطيع القبائل أو الأقوام المُتحارِبَة أنْ تَجتمعَ فيها للقيام بالتعاملات التجارية على أرضٍ مُحايِدَة. فمثلاً، هناك ساحَةٌ مَفتوحَة ضَخمة في حُصن سُليمان، الذي يَقبَع عالياً في جبالِ وَسَط سورية، وهو مُجمَّع مَعابد طولُه 134 متراً وعرضُه 85 متراً، وهو مخصَّصٌ للإلَه المَحَلي بَعل، وقد استُخدِمَ أيضاً «سوقاً مُحايِداً غير خاضِع للضَّرائب»(2).

عندما ظَهرَ الإسلام، آخِر دينٍ ساميٍّ، في نهاية العَصر الروماني، استمرَّ ذلك الانفتاح للناس في العَمارة بشكلِ مَسجدِ صَلاة الجمعة. استُخدِمَت المساحةُ المقدَّسة ذاتها في بعض الأحيان على التتالي كمَعبد وَثني، ثم كنيسة مسيحية، ثم جامِع إسلامي، مثلما حَدَثَ في دمشق، مما جَعلَ الانتقالَ سَلِسَاً لأنَّ المِيزات المِعمارية لكلٍّ منها سَمَحَتْ بإعادة توظيف السَّاحَة بسهولة.

(1) المصدر نفسه ص 334

(2) المصدر نفسه ص 335

المسيحية الشرقية

اختراقُ الشرق الأدنى لأوروبا واحتلالُها، يَسبِقُ احتلالَ أوروبا للشرق بزَمَنٍ طويل[1]، فقد أسَّسَ الفينيقيون والفرس والسوريون واليهود مُستعمَراتٍ وجَماعاتٍ في غرب المتوسط قبل توسع الإغريق والرومان نحو الشرق بزمَنٍ طويل، بينما فَعَلَ العرب والهون والآفار والمَغول والتّرك ذلك فيما بَعد. يُخبِرنا وارويك بول أنه تمَّ تَسجيل وجود أقليات سورية مهمّة في معظَم مَوانئ جنوب اسبانيا، في مَلَقا وقرطاج واشبيليا وقرطبة، منذ القرون القليلة الأولى بعد الميلاد. كما سُجِّلَ وجودُ مجتمعاتٍ من التجار السوريين في إسبانيا وبلاد الغال، في مناطِق مثل ليون وغرينوبل وأورليان وتريبه ومرسيليا وبوردو وناربون منذ سنة 589. تَقَعُ رافينّا على الساحل الإيطالي لبحر الأدرياتيك، وكانت عاصمةَ الإمبراطورية الرومانية الغربية من سنة 402 حتى 476، وقد تَميَّزت بالتأثيرات السورية في فسيفسائها ودينِها، وبوجود رَوابط قوية خاصة مع الميناء السوري أنطاكيا[2]. كان جميعُ أساقِفَة رافينّا حتى سنة 425 من أصولٍ سورية حَسبَ تاريخِ الأب أنييلوس Agnellus في القَرن التاسع: «كنيسة القديس ليبر في رافينّا *Liber Pontificalis Ecclesiae Ravennatis*»، وحتى باريس كان لَها أُسقفٌ سوريٌّ في القَرن الخامس، يكتُبُ بول: «أصبَحتْ مِثل تلك المجتمعات السورية أكثر نفوذاً بعد تَبنّي المسيحية، خاصة أشكالَ الرَّهبَنة الشرقية المُشجِّعة، وتَبنِّي الصليب كرَمزٍ للمسيحية»[3]. يُخبِرنا إيغناسيو بينا Ignacio Peña في دراسَتِه المُستَفيضَة للفنّ المسيحي في سورية البيزنطية أنَّ الحَمَلَ كان رَمزاً مُفضَّلاً أيضاً عند

(1) المصدر نفسه ص 397

(2) Edward M. Schoolman, *Rediscovering Sainthood in Italy: Hagiography and the Late Antique Past in Medieval Ravenna*, London: Palgrave Macmillan, 2016, p. 4.

(3) المصدر نفسه ص 398

المسيحيين السوريين، وقد تمَّ نَقشُهُ على أطرافِ أبوابٍ في كنائسِ القَرنَين الخامس والسادس ليُمَثِّلَ المَسيح المُخَلِّص الذَّبيح، الذي تَطوَّرَ فيما بَعد إلى طَقس القُربان المقدَّس اللاتيني قَبل المُناوَلَة: «يا حَملَ الله الذي يَفدِي خَطايا العالَم، ارحَمنا». ربما ما هو أكثر إثارةً للدهشة هو أنَّ ستّة مِنَ البابوات في المئة الأولى بَعد الغزو الإسلامي كانوا سوريين، وأنّ ثيودور، أسقُف كانتربري من 668 إلى 690 كان قد ولِد في طَرسوس، مكان وِلادَة القدّيس بولص، في شرق المتوسط. غالباً ما يَنسَى الناسُ أنَّ أصولَ المسيحية وأوَّل قرونٍ قليلةٍ من تَطوّرها كانت مُعظَمها شَرقيةً بالكامِل. نَشأت العَمارة المسيحية الأصلية الأولى في الشرق البيزنطي خلال القرون الرابع والخامس والسادس، وليس في روما. كانت سورية ومصر وبيزَنطَة مَراكِز العالَم المُتَحضِّر آنذاك. كان الغربُ اللاتيني في انحِطاط تامّ، وكانت أوروبا مَغمورَة باضطرابات اجتماعية، وهجرَة، وحُكم غير مستقر. نَظَرَ الأوروبيون إلى الشرق لاستِلهام فنونِهم وعَمارَتِهم. فمَثلاً، كان القديس أدومنان St Adomnán رئيس دير إيونا Iona وكاتب سِيرة مؤسِّس الدَّير القديس كولومبا (St Columba 521–597)، وهو يُخبِرُنا أنَّ رُهباناً إيرلنديين ذَهَبوا إلى سورية ليتَعلَّموا عَمارَتها الرّهبانية، بينما كتَبَ لورنس، أُسقُف سِيبونتِي Siponte في إيطاليا إلى الامبراطور زينو Zeno طالِباً منه إرسالَ فنَّانين لِتَزيينِ الكنائس في مَدينَتِه الأسقُفية، وقد استُجيبَ لِطَلَبه ذلك[1]. في تلك القرون الحاسِمة الأولى في العَمارة المسيحية، كانت هنالك في جميع أرجاء بلاد الغَال صُروحٌ وهياكل جَنائزية تُظهِرُ تأثُّراً سورياً واضِحاً، مِثلَ شاهِدَة قَبر بويتُوس Boethius، أسقُف كاربِنتراس Carpentras المؤرَّخَة في سنة 604.

ضُمَّتْ سورية إلى الإمبراطورية الرومانية سنة 64 قبل الميلاد، ولكن على

(1) Ignacio Peña, *The Christian Art of Byzantine Syria*, Garnet Publishing, 1997, p.235.

الرغم من دَورِها كمَركز قوةٍ اقتصادية، وأنها كانت تُقدِّم عدّةَ أفواجٍ مُساعِدَة، فإنَّ دِراسَةَ سورية كَمُقاطعَةٍ رومانيةٍ قد تَلقَّتْ انتِباهاً وتَركيزاً أقلَّ بكثير مِن مُقاطَعاتٍ أخرى مِثلَ إيطاليا، واليونان، وبلاد الغَال، ومصر. أبرَزَتْ أبحاثٌ جديدة أنَّ كثيراً مِنَ الآلِهَة الوَثنِية، مِثل جوبيتر دوليكِنوس Jupiter Dolichenus وجوبيتر هِليوبوليتانوس Jupiter Heliopolitanus، وآلهات الخصوبة المَحَلية، مثل أتارغاتيس Atargatis، قد نَشَأتْ في سورية، كما أظهَرتْ كيف اختَرقَ التأثيرُ السوري جميعَ مستويات المجتمع الروماني، مِنَ الجنود الخُصوصيين والمواطِنين العاديين، إلى الكَهَنة، والعائلات الإمبراطورية[1].

الإمبراطور الروماني سِبتيميوس سِيفيروس Septimius Severus الذي حَكَمَ في الفترة (193–211) كان يَحمِل دَمَاً فينيقياً. ولِدَ في لِبتيس مانيا Leptis Magna (ليبيا الآن)، وتوفّي في إيبوراكوم Eboracum (الآن هي يورك في إنكلترا). تَزوجَ امرأة سورية، جوليا دومنا Julia Domna، ابنَة كبير الكَهَنة في مَعبد الشمس الشهير في إيميسّا (الآن مدينة حمص في سورية). أنجَبَتْ لَه وَلَدَين، أصبحَ كُلٌّ منهما امبراطوراً. كانوا جميعهم أصحاب بَشَرَةٍ داكِنَة بالطبع. كانت الإمبراطورية الرومانية واحِدَةً مِن أنجَح بوتَقاتِ الانصِهار في التاريخ، وتَحمَّلَت الثقافات والأديان الأجنبية بشَكلٍ عام دون تَعصُّبٍ واضِح ضِدَّ العِرق أو لَون البَشَرة طالما أنَّ رعايا الإمبراطورية لم يَتَحَدُّوا حُكمَها وسُلطَتَها. يُقالُ إن جوليا دومنا شَجَّعَت ابنَها كاراكالّا Caracalla لإصدَارِ مَرسومِه الشهير سنة 212 الذي مَنَحَ الجنسيةَ الرومانية لجميع الرجال الأحرار في الإمبراطورية لكي يُمحَى كلُّ تمييز بين الرومان ورِجال المقاطعات. انتَهتْ عَقليةُ «ارجَعْ أيها الأسوَد مِن حيث جِئتَ»، على الرغم من أنَّ بعضَ الرومانيين بالطبع قد شَعَروا بخِلافِ ذلك، مثلما اشتَكَى

(1) John D. Grainger, *Syrian Influences in the Roman Empire to AD* 300, London: Routledge, 2018.

شاعِر القَرن الأول يوفِنال Juvenalفي سُخرياتِه مِن أنَّ «نهرَ العاصي كان يَصبُّ منذ زمن طويل في نهرِ التِّيبر»[1]. عَرِفَ كلُّ رومانيّ أنَّ نَهرَ العاصي كان نَهراً سورياً يَصبُّ في البحر عند أنطاكيا (وليس في نَهرِ التيبر الذي يَمرُّ في روما).

كان مَعبدُ الشمس في إيميسَّا المَزارَ الرئيسي في المنطقة، ويَشدُّ الرِّحالَ إليه كثيرٌ من الحُجَّاج، وتأتي معهم ثروةٌ كبيرة للمدينة ونُخبَتِها. كانت عائلةُ كبير الكَهَنة إحدى أقدَم وأغنَى العائلات في سورية. كان سِبتيميوس الفينيقي على دِرايَة بمَفهوم الإلَه المُجرَّد، تم تصوير إلَه الشمس على النقود الأولى كحَجَرٍ أسوَد مَخروطِي الشَّكل يُعتقَدُ بأنه كان نَيزَكاً، مثلما كان عارِفاً بمَفاهيم البَعث والقيامة. لا بد وأنّ جوليا دومنا قد اشترَكَتْ في مَناسِكِ عبادة إلَه الشمس المُهَيمِن القوي، وكانت بالمِثل تَعرفُ هذه الفكرة. عُرِفَ عنها الاستمتاع بمُجالَسَة الفلاسفة، خاصّة فيلوستراتوس Philostratus، الذي كان تلميذ الفيلسوف الصُّوفي أبولونيوس Apollonius، وطَلَبَتْ منه تَصنيفَ كِتابِه الشهير «حياة أبولونيوس» الذي يُعتبَر أحياناً نَظيراً إغريقياً–رومانياً للإنجيل[2]. كان شخصَاً زاهِداً من كابادوتشا Cappadocia (وسَط هضبة الأناضول، وهي الآن في تركيا الحديثة شَرق أنقَرة)، حيث انتشَرَت المسيحية والرَّهبنة باكراً. تَحدَّثَ أبولونيوس ضد أضرار الكحول واللّحم والصّوف والتّرف. بَجَّلَ الحيوانات والطيور، وآمَنَ بالتَّناسخ. في أوائل القَرن الرابع، كان عدد أتباعُه يُضاهي أتباعَ المسيح، ويَعتقدُ بعضُ الباحثين أنَّ رعايةَ جوليا دومنا لَعِبَتْ دَوراً رئيسياً في تَحضير الأرض للمسيحية لكي تُصبِحَ الدِّينَ السَّائدَ في الإمبراطورية الرومانية[3]. انتَشَرت المسيحية مِن شرق المتوسط إلى مُدُنٍ مثل قَرطاجَة في

(1) Juvenal, *Satires*, 3.62.

(2) Diana Darke, *The Merchant of Syria: A History of Survival*, London: Hurst Publishers, 2018, p. 56.

(3) Ball, *Rome in the East*, pp. 440-4.

شمال أفريقيا، ومنها إلى المُدُنِ التجارية الفينيقية الأخرى، مثل قادِش في إسبانيا، وصَقلية، ومَالطا، وسَردينيا. يُعتقَد أنَّ أولَ دولةٍ تَبنَّت المسيحية ديناً فيها كانت مَملكة الرَّها (الآن في مدينة أورفَا في جنوب شرق تركيا)، والتي يُعتقَد أنها كانت مكان ولادَة إبراهيم.

تَتعلَّقُ هذه المعلومات بالتَّطَور الأولي في العَمارة لأولى الكنائس التي بَدأتْ بإعادَةِ توظيفِ المَعابد الوثنية. كان السوريون مُنفَتحِين دائماً للتجارب الدينية والتوفيق بين المُعتَقدات، والتَّحول مَحَلياً في النهاية مِنْ إلَه الشمس المُجرَّد إلى إلَهٍ واحِدٍ قاهِرٍ شامِلٍ اندَمَجَ بسَلاسَة تامّة إلى عبادة المسيح، الذي ارتبَطَ بالشمس في البداية، والتي جاءَتْ منها الهالَة، مثلما كانت التماثيل الأولى لإلَه الشمس حَولَها هالَة من أشعة الشمس[1]. وبما أنَّ مَعابد الشمس كانت تَتوجَّهُ نحو الشرق، إلى الشمس في شروقها، فقد كان ذلك تَحوّلاً طبيعياً في الكنائس الأولى اتّباعاً لمَفهوم القيامة، وظَلَّتْ مُتوجِّهَة نحو الشرق ووضِعَ المَذبحُ في أقصى الجِهة الشرقية حيث وضِعَ مَذبح القَرابين دائماً. يكتُبُ بول أنَّ عبادة الشمس «لم تُمهِّد الطريقَ للمسيحية فحَسب، بل زُرِعَتْ في المسيحية فيما بَعد لِجَعلِها أكثَرَ تَقَبُّلاً، ومازالت الكنائسُ المسيحية حتى الآن تَتَّجِهُ نحو الشمس المُشرِقَة»[2].

نَتذكَّرُ الأب سوكر ودِنيس السوري «ونَمَط عَمارة النّور» الجديد في كنيسة سان دوني في باريس. أُعيدَ تَوظيف المَواقع الدينية بهذه الطريقة دائماً بتَوافق مع المُعتقدات المُتغيّرة في شرق المتوسط، مثلما حَدَثَ في المساجد السورية الرئيسية، والجامِعان الأمويان بدِمشق وحَلب هما مِن بَينِ أمثِلةٍ كثيرة. كنيسةُ الدّير في دَير الزَّعفران قُربَ ماردين في جنوب شرق تركيا الآن قد بُنِيَتْ في

(1) المصدر نفسه ص 414

(2) المصدر نفسه

عَهدِ الإمبراطور البيزنطي أناستاسيوس 491–518) Anastasius) فوق مَعبدٍ سابقٍ بُنِيَ حوالي سنة 2000 قَبل الميلاد كان مُخصَّصاً للإله الآشوري شَمَش، وآثارُهُ موجودة في سِرداب تحت الكنيسة الحالية التي بُنِيَتْ في القَرن الثاني عشر، وهي مَثار فَخرٍ للرُّهبان هناك، يَعرضونَها لجميع الزائرين. أما النافذة المُتَّجِهَة إلى الشرق والتي كان المُصَلّون الوثنيون يُراقبون الشمسَ وهي تشرق من خلالِها، فقد سُدَّتْ عندما أصبَحَ المَعبدُ كنيسةً، وكان السقف المُسَطَّح مَصنوعاً مِن كِتَلٍ حَجَرية ضَخمة مُزخرَفة بشكلٍ جميل، وقد رُصَّتْ إلى بعضها بعضاً دون استِخدام ملاط.

دَير مار جبرائيل إلى الشرق من مِديات Midyat هو أكبر وأقدَم الأديرة في منطقة طور عابدين في جنوب شرق تركيا. يَضمُّ جَماعَةً من عشرين راهباً وراهبة وأُسقَفاً يَرأَسُ الكنيسة السورية الأرثوذوكسية في تركيا. يحتوي الدَّير على كنيسَتَين، الأقدَمُ منهما هي كنيسةُ العذراء ماري، وهي مُعتِمة جِداً (ولا تُستخدَم الآن)، وتَفتَخرُ بوجود قبّة قديمة جميلة عَديمة النوافذ مَبنِيَّة مِنَ الطُّوب حوالي سنة 512، وهي نَمَطٌ نادر يمثِّل نموذجاً مَبدئياً لقبّة الامبراطور جُستنيان في آيا صوفيا التي انتَهى بِناؤها مِنَ الطُّوب سنة 537. توجَدُ في القبّة خَلفَ المَذبَح في كنيسةِ الأربعين شهيداً أعمالُ فسيفساء بيزنطية جميلة مُزيَّنة بالذَّهبي والأخضر والأزرق بفضلِ تبرعات سَخيّة من أناستاسيوس، وتُذكِّرُ بقوة بأعمال الفسيفساء التي وجِدَتْ بَعدَها بقرنَين في مسجد أمية دمشق بزَخارف مماثِلة من رُسومِ أشجار وكُروم وصُوَر الجنّة والخُصوبة. يَحقُّ للأسقُف أن يكونَ فَخوراً بتَرميمها الأخير الذي قامَ به فرنسيٌّ بَعدَ مَصاعِبَ كثيرة في جَمعِ التمويل. الأكثر غَرابة بين جميع كنائسِ طورِ عابدين تُمكِنُ رؤيتُها في قرية خاخ (حاح بالسريانية، أنِتلِي بالتركية)، واسمُها الحَضرَة، أو العَذراء أو المَريَميّة، أو أمُّ الرَّب، وهي مَدفَنٌ روماني شرقي رَشيق مِنَ القَرن الثاني، تَعلوهُ قبَّةٌ هَرَميّة

مُزَخرَفَة، وطابِقان مِن أقواسٍ أنيقَةٍ نصفُ دائريةٍ مَسدودَة[1]. تَحمِلُ عَضاداتُ الأبواب وإطاراتُها تزيينات ٍرومانية شرقية نباتية بشكلِ أشجارِ النخيل، وأكاليل، ولآلئ، وأوراق الأقنثا. تُصوِّرُ المجموعة كلها مَدى الاندماج الجيد الذي حَدَثَ بين الثقافتَين الرومانية والبيزنطية، ومَدى تَشابه التصوير فيهما، والذي وَرِثَتْهُ العَمارة الإسلامية بَعدَهما وطَوَّرتْهُ أكثَر.

هناك ثلاثةٌ من أباطرةِ الرومان مِن إثنيةٍ سورية: إيلاغابالوس Elagabalus الذي حَكَمَ مِن 218 إلى 222، وسِفيروس ألكساندَر Severus Alexander مِن 222 إلى 235، وفيليب العربي مِن 244 إلى 249. سَمَحَ فيليب للمسيحيين بمُمارَسة شَعائرهم عَلَناً. يَعتقِدُ بعضُ الكتّاب أنه كان أولَ امبراطورٍ مسيحي استِناداً إلى سُلوكِه وتُحمُّلِه للمسيحيين على الرغم من أنه لم يُصَرِّح بدينِه عَلَناً. كما قدَّمَتْ منطقةُ سورية الكبرى سبعة باباوات بَدءاً مِن سَمعان بطرس Simon Peter، القديس بطرس المُتأخِّر الذي بَنَى كاتدرائية القديس بطرس في روما، والذي ولِد في بيت سَيِّدَة التي كانت مُقاطَعة سورية.

عندما اتَّجَهَ الإمبراطور أَورِليان Aurelian شرقاً مع جيوشِه سنة 273 لإخضاعِ عصيانِ زنوبيا مَلكَة تَدمر، نَسَبَ انتصارَهُ لإلَهِ الشمس، وصَلَّى في مَعبَدِهِ في حمص قَبلَ أنْ يَعبُرَ مسافةَ 150 كيلومتر الأخيرة في صحراء سورية إلى تدمر. بعد حِصارٍ قصير، أطلَقَ أَورِيليان جنودَه المُرتزَقة، الذين كانوا مزيجاً من الكِلْت والقوط وعرب القبائل الصحراوية فنَهَبوا وسَلَبوا مدينةَ القوافل الثائرة في الواحَة الصحراوية. حَملَ أَوريِليان كنوزَ مَعبد بِل، التي جُلِبَ بعضُها من مناطق بعيدة لشركاء تدمر التجاريين في الهند والصين، ونَقلَها إلى روما حيث زَيَّنَ بِها مَعبَدَه الجديد لإله الشمس. أُقيمَ احتفالُ تكريسِ المَعبد لإله

(1) Diana Darke, *Eastern Turkey*, Chalfont St Peter: Bradt, 2014, p. 287.

الشمس الأعظَم في 25 ديسمبر سنة 274. تابَعَ أورِليان تَشجيعَ عِبادة الشمس بصِفَتِها الدِّيانَة الرومانية الرسمية التي تَرفَع إلهَ الشمس إلى مَرتَبة أحَد أقوى الآلهة في الإمبراطورية، وبالتالي تَدَفَعُ إلَه الشمس أكثَر في مَرحلَة الانتِقال إلى عِبادة المسيح[1]. عندما أصدَرَ الإمبراطور قسطَنطين الكبير القانون الذي جَعلَ يوم الأحد يومَ عطلة سنة 321، رَبطَهُ بوضوح بتَقديس الشمس وليس بالإلَه المسيحي[2]. تَواجَد الفَن والعَمارة المسيحية والوثنية معاً خلال القَرن الرابع، واحتاج الأمرُ إلى 300 سنة بَعدَ زَمنِ المسيح قَبلَ أنْ يَظهَر ما نستطيعُ تَمييزُ ما نُسمّيه كنائس[3].

يَرجعُ تاريخُ أول بِناءٍ في العالَم يُعتَقَدُ بأنه كان كنيسةً مسيحية إلى سنة 231، ويوجَدُ في دَورا يوروبوس Doura Europos في سورية، وكانت مدينةً تجارية متعدّدة الثقافات والأعراق والأديان على ضفاف نهر الفرات في منطقةٍ حُدودية بين الإمبراطورية الرومانية الشرقية والإمبراطورية البارثية (الفارسية)[4]. كانت بَيتاً بسيطاً له ساحَةٌ مربَّعة صغيرة، وصِفَتْ بأنها «كنيسة» بسبب جِدارياتٍ لآدَم وحَواء، وصُورٍ لمختلف مُعجزاتِ العَهد الجديد، وصورة راعٍ مع قطعانه. اكتَشَفَها علماءُ آثار أمريكان في ثلاثينيات القَرن العشرين، ثم نُقِلَتْ إلى معرض الفنون في جامعة ييل في الولايات المتحدة الأمريكية.

هناك كَنيسٌ يهودي في دَورا يوروبوس مؤرّخٌ بنقوشٍ آرامية في سنة 244، وهو يُقدِّمُ مقارَنَةً مفيدة جِداً مع تلك الكنيسة المُعاصِرة لَه تقريباً، وذلك لأنه

(1) Ball, *Rome in the East*, p. 444.

(2) John Lowden, *Early Christian and Byzantine Art*, London: Phaidon, 1997, p. 33.

(3) المصدر نفسه ص 44

(4) Carly Silver, 'Dura-Europos: Crossroads of Cultures', *Archaeology*, 11 August 2010, https://archive.archaeology.org/online/features/dura_europos, 27 January 2020. last accessed

يوضِّح جيداً كيف كانت يهوديةً أكثر تقدُّماً من الناحية الفنية، وأكثر رُقِيّاً، ولها أتباعٌ أكثَر بكثير من المسيحية آنذاك. نَشَأت اليهودية أيضاً في مقاطعةِ سورية الرومانية. بَدأت المسيحية أولاً مع المسيح وأتباعِه اليهود بشَكلِ طائفةٍ داخِل اليهودية، ولكن بَرَزَتْ خلافاتٌ في السنوات الأولى بين بطرس وبولص حَولَ فيما إذا كان الدِّين يَجبُ أنْ يكونَ مُنفَتِحاً على غَير اليهود. فَضَّلَ بطرسُ إبقاءَه مَحصوراً على اليهود، بينما دَعا بولص إلى ضَمِّ الجميع، كما هو موضَّح في «أعمال الرُّسُل»، وقد فازَتْ رؤيتُه هذه.

اكتُشِفَ الكَنيسُ اليهودي في الوقت نفسه مع اكتشافِ الكنيسة المسيحية، وكان أكبَر منها، وفيه لوحاتٌ جِداريةٌ غنيةُ الألوان لمَشاهِد مِنَ العَهد القديم لأحْبارٍ وأنبياء بأشكالِهم البشرية بما يُخالِف التقاليد التلمودية. تم تَفكيكُها بصعوبة، وأُعيدَ تَركيبُها في مَبنى مُلحَق خاصّ في المتحف الوطني بدمشق (حيث مازالت مَعروضَة حتى الآن). يَعتقِدُ بعضَ مؤرّخي الفنّ أنّ لوحات الكَنيس الجِدارية تُبيِّنُ أصولَ الرُّسومات الجِدارية التالية في الكنائس البيزنطية بأوروبا. وجِدَ ستة عشر مَعبداً في دَورا يوروبوس، وهي مدينةٌ تَعبَّدَ فيها البارثيون (الفرس)، والإغريق، والمَقدونيون، والتدمريون، وكلهم وثنيون، جَنباً إلى جَنبٍ مع اليهود والمسيحيين في انسجامٍ ظاهر. يبدو أنّ النفوذ الشرقي البارثيّ كان له تأثير عَميقٌ على يهودِ بلادِ ما بَين النَّهرَين الذين عاشوا هنا، وقد حَرَّرَهم ذلك من الأوامر التلمودية التقليدية التي تَمنع التَمثيل والتَصوير الإنساني. كانت الرسوم بحالَةٍ ممتازة تقريباً لأنها كانت مَدفونَة تحت الرّمال، كان لَقَبُ مدينة دَورا يوروبوس هو «مدينة بومبي الصحراوية Pompeii of the Desert». تمكَّنَ الباحثون بفَضلِ هذه الرسومات الجِدارية من تَتَبُّعِ تَطوُّرَ الأيقونات الدّينية قَبل أن تَتحَوَّل الإمبراطورية الرومانية رَسمياً إلى المسيحية سنة 380 في عَهد الإمبراطور ثيودوسيوس الأول Theodosius I.

كان المسيحيون الأوائل مَزيجاً مِن الأعراق المختلفة يُمثِّلُ خَليطَ السكان المَحَليين. لم يكن قُدومُ المسيحيةِ ثورةً لَحظية مُفاجِئة، بل تَحولاً تدريجياً تَبنّى عناصِرَ كثيرة مِن عِبادة الشمس السورية الشرقية. كان قسطنطين أول إمبراطور يتمّ إقناعُهُ بشكلٍ كاملٍ بشأن الفائدة الكامِنة للإمبراطورية، ولَهُ شخصياً كحاكِم، بكَسبِ تأييدِ إلهٍ مسيحي[1]. غير أنَّ سكانَ الإمبراطورية لم يُصبِحوا مسيحيين فجأةً نتيجةً لذلك، بل نَمَت المسيحيةُ ببطءٍ مِنْ قاعدَةٍ صغيرة في فلسطين. تَناوَبَتْ فتراتٌ من عدَم اكتِراث رَسميّ وتَحمُّل مِن جِهة الإمبراطورية، مع فَتراتٍ من الاضطهاد الشديد بدرجاتٍ متفاوتَة. بالنَّظَر إلى أنّ المسيحية هي دِينٌ شَرق أوسَطيّ، لم يكن مُستَغرَباً أن كثيراً من التطور الأولي للكنيسة المسيحية حَدَثَ فيما هو الآن دولٌ مِثلَ سورية وتركيا وإسرائيل وفلسطين ومصر، وذلك بفضل التَّبشير المُتحَمِّس. أُطلِقَ اسمُ المسيحيين لأول مرة على أتباع المسيح في أنطاكيا (الآن في تركيا بعد أن كانت جزءاً من سورية حتى سنة 1939)، كما يُخبِرُنا الكتابُ المقدَّس في أعمال الرُّسُل 11:26. كانت أنطاكيا مَركَزاً عالَمياً نابِضاً بالحياة، مَعروفاً بأسلوبِ حَياتِه المُترَف الذي يَظهَر في الفسيفساء البيزنطية الشهيرة المَعروضَة الآن في متحَفِها. وصِفَتْ أُسُس كنيسة أنطاكيا بشيء من التَّفصيل في أعمال الرُّسُل 11:19–25، ولا يَترِكُ لنا ذلك أي شك بأهمية المدينة في المسيحية الأولى. أُخبِرنا بأنَّ بولص في أنطاكيا، بعد تَحَوُّلِه إلى المسيحية في دمشق، انطَلَقَ في الدَّعوة مع تلميذه بارناباس Barnabas، وعاشَ في تلك المدينة سنة كاملة، وحَوَّلَ عدداً كبيراً من السكان. كما انطَلَقَ الاثنان من أنطاكيا إلى أوروبا وحَوَّلوا أهل قبرص وكثيراً من أهل الأناضول، حسب أعمال الرُّسُل 9:15. كان بولص «الأداةَ التي اختَرتُها أنا الإلَه ليَضَع اسمي أمامَ الوثنيين ومُلوكِهم».

(1) Lowden, *Early Christian and Byzantine Art*, p. 32.

مع حُلول الوقت الذي تمّ فيه تَعميدُ قسطنطين الكبير على فراش الموت بِيَدِ أوزيبيوس Eusebius أسقُف بيروت، كان واضِحاً أنَّ مُعظَم التَّحضيرات الأساسية كانت قد وضِعَتْ في أحدَاث سابِقة. فقد تمَّ تَعديلُ مَعابِد الشمس لتُناسِبَ مُمارساتٍ مسيحية مع المُحافَظَة على تَوجُّهِها نحو الشرق. ثم صَدرَ مَرسومُ ميلانو سنة 313 بالقبول الرّسمي للمسيحية الذي مَنَحَ المسيحيين حَقَّ مُمارَسة دينِهم عَلَناً في الإمبراطورية الرومانية، ودَلَّ ذلك على أنّ الكنائس يمكن أن تُبنَى بشكلٍ عَلَنيّ بَدَلاً مِن إخفائِها بين البيوت. بَدَأ بِناءُ الكنائسِ لهذا الغَرَض منذ ذلك الحِين.

تأسيسُ ما نُسمِّيه الآن الإمبراطورية البيزنطية، كان جُزءاً مِنَ الخَلفية الأساسية بَعدَ ذلك، لأنها صَنَعَتْ تَوليفَةً فريدةً في الفَنّ والعَمارة بدَمج الإمبراطورية الرومانية الشرقية الوَثَنية مع الدِّين المسيحي الجديد. تُؤرَّخُ بدايتُها مِن تأسيسِ قسطنطين الكبير عاصِمَتَه الإمبراطورية الجديدة «روما الجديدة» في الفترة 324–330، وأُطلِقَ عليها اسم القسطنطينية، والتي بُنِيَتْ في مَوقِع المستَعمَرة الإغريقية القديمة التي كان اسمُها «بيزنطَة». لم يؤسِّس قسطنطين مدينةً مسيحيةً بشكلٍ واضِح. فقد كان مَركَزُها الديني هو مَدفَنُهُ الشخصي الدَّائريّ الذي بَنَى ابنُه بِقُربِهِ فيما بَعد كنيسةَ الرُّسُل القدّيسين ذات الشَّكل المُتصَالب في خمسينيات القَرن الرابع[1]. لم تُبنَ آيا صوفيا الأولى حتى سنة 360 في عَهدِ ابنِ قسطنطين، ولكنْ لا توجَد أدلّة على أنّ تلك الكنائس كان فيها فسيفساء مسيحية على جُدرانها مِثل تلك التي وجِدتْ منذ القَرنَين الخامس والسادس وما بَعدَهما. بل كانت الجُدران مُغطَّاة بطَبَقاتٍ من الرّخام والجصّ المَطليّ المُذَهَّب بأنماط زخرفية[2]. أُخبِرنا أنّ قسطنطين قد أخَذَ التماثيل الوَثنية من جميع مُدُن الإمبراطورية تقريباً

(1) المصدر نفسه ص 33

(2) المصدر نفسه ص 38

لِيُزَيِّنَ مدينَتَه روما الجديدة[1]. أما في روما ذاتها، فقد كان الأمرُ مماثلًا، ولم تكن هنالك صورٌ مسيحية لابنَتِه قسطنطينا Constantina المسيحية الوَرِعَة على تابوتِها الرخامي، ولم توجَد مواضيعُ مسيحية في فسيفساءِ مَدفَنِها الذي بُنِيَ سنة 350، بل وجِدتْ بدَلاً عن ذلك مَشاهِد عن الحَصاد، وطيورٍ، وقاطِفي الفاكهة بين لَفائِف الكَرمَة، على الرغم من أن المسيح أَطلَقَ على نفسِه لَقَبَ «الكَرمَة الحقيقية» (يوحنا 15:1)، وعلى أتباعِه «الفُروعُ المُثمِرة»، وشَبَّهَ مَملكَة السّماءِ بحَقلِ العِنَب، إلا أن هذه المَناظر كانت تَرتَبط أكثَر بإلَهِ الخَمر باخوس بالنسبة لجمهور المُعاصِرين آنذاك[2]. على كل حال فقد كانت أَيقونيّةُ الكَرمَة مُنتَشرةً بشكلٍ عام قَبل العصور الإغريقية–الرومانية في ثقافاتِ الشرق الأدنى القديم ومصر الفرعونية.

أعلَنَ ثيودوسيوس الأول أنَّ المسيحية الثالوثية، الاعتقاد الأرثوذوكسي بالثالوث المقدَّس، هي الدِّين الرسميّ للإمبراطورية الرومانية سنة 380. وكانت وفاتُه سنة 395 علامَةَ الانقسام المُهمّ جِداً بين الإمبراطورية الرومانية الغربية التي تَحكُمُها روما، والرومانية الشرقية (أو البيزنطية) التي تَحكُمُها القسطنطينية. أشارَ العربُ إلى البيزنطيين باسم «الروم». ظَلَّت اللغةُ اللاتينية هي اللغة الرسمية للجيش البيزنطي، ولكنّ اللغةَ المَحكيَّة لدى مُعظَم الناس كانت اليونانية التي استُخدمَتْ كلغةٍ مشترَكَة لتوحيد الأعراق المختلفة الكثيرة لدى سكان شرق المتوسط في مقاطعات روما الشرقية. دَفَعَ ذلك كثيراً من الكتّاب الأوروبيين، خاصة في القَرن التاسع، لتَسمية الإمبراطورية البيزنطية بأنها «يونانية»، بينما كانت في الواقع مُتَنوِّعَة الأعراق. يَستخدِمُ رِن نفسُه اصطلاحَ «اللاجئين اليونانيين» في وَصفِ العائِدين مِن الحَملات الصليبية مع الإيطاليين (انظر

(1) المصدر نفسه ص 33

(2) المصدر نفسه ص 43

الفَصل الثاني)، وهو يَقصدُ في الحقيقة المسيحيين البيزنطيين الناطِقين باللغة اليونانية (أصولُهم العِرقية مَجهولة، ولكن مِن المؤكَّد أنهم كانوا من أصحاب البَشَرة الدَّاكِنة) الذين قرّروا مُغادَرة شرق المتوسط والذهاب إلى أوروبا مع الصليبيين العائِدين، حامِلين معهم مَهاراتِهم.

عندما انهارَت الإمبراطورية الرومانية الغربية وانهارَت روما نفسها سنة 476، أصبَحَت القسطنطينيةُ أكبَر وأغنَى مدينة في أوروبا، وكانت المؤثِّرات عليها واسِعة ومتنوِّعة، لما فيها من الثقافة الرومانية اللاتينية، والقبطية المصرية، والتّراقيةThracian، والمَقدونية، والإيليرية Illyrian، والبيثينية Bythinian، والكاريانية Carian، والفريجية Phrygian، والأرمينية، والليدية Lydian، والغَلاطية Galatian، والبافلاغونية Paphlagonian، والليسية Lycian، والسورية، والصقلية، والميسية Misian، والكابادوكية Cappadocian، والفارسية، ثم العربية الإسلامية فيما بَعد. شَكَّلَ اليونانيون نسبةً صغيرة نسبياً من هذه الإمبراطورية المتنوِّعة الأعراق، ومعظَم الأباطِرة البيزنطيين لم يكونوا يونانيين.

استمرَّت القسطنطينيةُ عاصِمةً للإمبراطورية البيزنطية حتى سنة 1453 عندما سَقَطَتْ في يَدِ الأتراك العثمانيين بقيادة محمد الفاتح. كانت الإمبراطورية الرومانية الشرقية أكثر سُكاناً من الإمبراطورية الرومانية الغربية، وأراضيها أكثر خُصوبة، وأصبَحتْ أقوى منها اقتصادياً بفَضلِ مَراكزها التجارية المزدهرة. كان سقوطُ روما تدريجياً بَعَد أنْ أضعَفَتْها انقساماتٌ داخلية، وسَرَّعَ سقوطَها قدومُ «البرابرة» مِنَ القبائل الجرمانية التي شَمَلَت القوط الذين هاجَروا من الشمال.

قَرَّرَ قسطنطين التَّوصُّلَ إلى تَوافُقٍ مع القوة المسيحية الصَّاعِدة، فطَلَبَ من والِدَتِهِ هيلينا، التي كانت قد تَحوَّلتْ إلى المسيحية، أن تَذهبَ إلى القُدس للبَحثِ عن قَبرِ المسيح. تمكَّنتْ من معرفة المَوقِع الذي يُعتقَدُ بأنه مكان الصَّلب بمُساعَدَةِ أساقِفَةٍ مَحليين. قَبلَ مِئتَي سَنة، كان الإمبراطور هادريان قد

أَسَّسَ مُستعمَرةً رومانية في القُدس، وبَنَى مَعبداً في المَوقع فوق كَهفٍ يَحتوي على قَبرٍ حُفِرَ في صَخرة. أمَرَ قسطنطين حوالي سنة 326 بهَدمِ ذلك المَعبد واستِبدالِه بكنيسة، مما أدَّى بهيلينا والأساقِفة لاكتِشاف القَبر وتَمييزه بأنه المَكان الذي دُفِنَ فيه المسيح. أنشِئتْ أضرِحَةٌ ومَزارات حَول المَكانَين المقدَّسَين، مَوضِعُ الصَّلب ومَوضِعُ قَبرِ المسيح، فصَلَتْ بينَهما ساحَةٌ في البداية، إلا أنها امتَلأتْ على مَرِّ العصور بإنشاءاتٍ إضافية، مع كثيرٍ من إعادَةِ البِناء، لكي تُصبِحَ ما يُعرَفُ هذه الأيام بكنيسة القِيامة. دُمِّرَ الصَّرح سنة 614 بيَدِ الفُرس السَّاسانيين، ثم أُعيدَ بِناؤه. ظَلَّ سالِماً بَعد الفَتح الإسلامي سنة 638، إلا أن هَزَّاتٍ أرضيَّةٍ متتالية في القَرن العاشر أدَّتْ إلى تَدميرِه ثانية. ثم أمَرَ الخليفةُ الفاطمي الحاكِم (996–1021) بِحَرقِ قَبرِ المسيح سنة 1009. تراجَعَ مَركَزُ القُدس وكنيسة القِيامة في القَرن الثاني عشر في ذاكِرة البلاط البيزنطي في القسطنطينية. لم يُذكَر تَدميرُ الفاطميين لها، بل أصبَحَتْ مدينةُ القُدس مُجَرَّدَ «مدينةٍ عظيمةٍ... بُنِيَتْ منذ زمنٍ بعيد... وأصبَحَت الآن أطلالاً مع مرور الزمن». إلا أنَّ زيارات الحجّاج المستمِرة قد تَمَّ تَسجيلُها جيداً[1].

في الأيام الأولى للمسيحية، كانت الهندَسةُ المِعمارية لكنيسة القِيامة التي ضَمَّتْ هذَين الموقعَين المقدَّسَين في قَلبِ مدينة القُدس قد أصبَحَتْ بالطبعِ ذات تأثيرٍ مُهمٍّ جِداً كنموذجٍ لكنائس المستقبل. يجب دراسة وفَهم المبادئ الكامِنة وراء تصميمِها لأنها تُشكِّل أساسَ هندسة عَمارة الكنائس التي وجَدَت طريقَها إلى أوروبا فيما بعد.

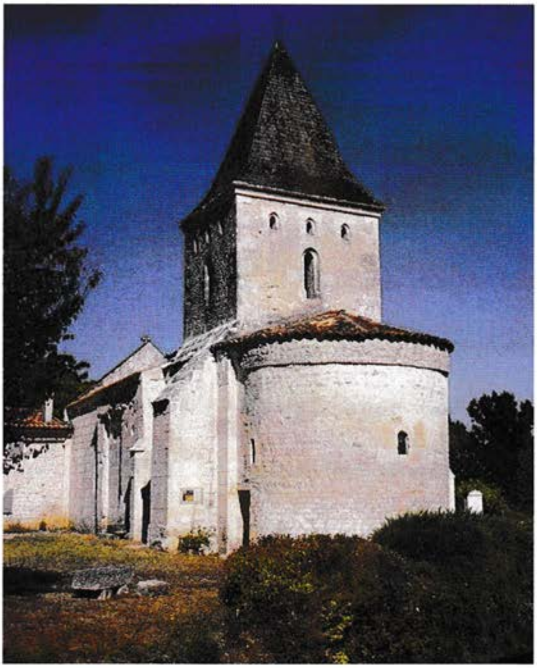
تَرجِعُ الأبعادُ الدينية للكلمة الرومانية «البازيليكا basilica» إلى استِخدامِها في العَصر البيزنطي. كان مَعناها الأصلي يَدُلُّ على هيكلٍ مَدَنيٍّ بالكامل، يَقَعُ

(1) Jelena Bogdanovic, 'The Rhetoric of Architecture in the Byzantine Context: The Case Study of the Holy Sepulchre', *Zograf*, Vol. 38 (2014).

عادَةً قُربَ السوق أو الميدان العام بِشَكلِ قاعَةٍ مستطيلة، على جانِبَيها مَمرٌّ أو أكثَر مِنَ الأعمِدة، مثل الرّواق الإغريقي *stoa* الذي يُسايِرُ جانبَ السّوق *agora*. وَصَفَها بعضُ الكتّاب المُحدَثين أحياناً بأنها مثل مَركَز التَّسَوق. كان السقفُ بشَكل مثلَّث (جَمَلون)، ووجِدتْ في نهاية الطَّرَف المُقابِل للمدخل منصَّةٌ مُرتَفعة حيث كان المسؤولون يقدِّمون تصريحاتٍ وإعلانات عامّة. كانت تلك المِنصَّةُ مُغَطَّاةً أحياناً بِحَنيَة نصف دائرية، تَعلوها سَقيفَة بشَكلِ نِصفِ قبّة بحيث أنَّ الشخصَ المسؤول يَستطيعُ الجلوسَ في كرسِيه أو مقعَدِه cathedra مَحمياً من العَناصِر (الطقس). في النهاية الأخرى، هناك رُدهَةٌ أو قاعَةُ تَجَمُّعٍ، هي البداية الواضِحة للدَهليز أو المَجاز فيما سيُصبح الكاتدرائية المقدَّسة. أما بالنسبة للرومان، فقد كانت البازيليكا بِناءً يَجتمعُ فيه الناس أو الجمهور، مَساحَةً تُعقَدُ فيها الاجتماعات العامة، ويَجتمعُ فيها المسؤولون المَحَليون، وتُعقَد فيها المُساجَلات القضائية، أي مَركَزاً إدارياً. لم تكن مَكاناً يَزورُهُ عادَةً الإمبراطور المقدَّس بنفسه، بل مَكاناً يُديرُ فيه المسؤولون الأمورَ العامّة. لم يَعتقِد قسطنطين بأنَّ اعتِرافَهُ بالمسيحية هو سببٌ للتَّخلي عن قدسِيَّتِه الذاتية[1].

لم يَستطعْ أحَدٌ أن يُتابعَ خَطّاً مستمراً واحِداً للتَّطَور مِنَ البازيليكا المسيحية الأولية إلى المَساحَة المَركَزية المُغطّاة بالقبّة في آيا صوفيا بالقسطنطينية. ربما بسبب وجود تأثيراتٍ متعدِّدَة. على النَّقيضِ مِن أديان معاصِرَة أخرى، كان مَطلوباً في المسيحية أنَّ جميعَ أتباعِها يجب أن يَجتَمِعوا مَعاً في كنيسةٍ ليشترِكوا في طُقوسٍ دينيةٍ، للمُشارَكة في المُناوَلَة والطائفة، وسَماع المَوعِظةِ وقراءاتٍ من الإنجيل. كانت الغرفةُ صغيرةً في المعابد القديمة، ولم يُسمَح بالدخول إليها إلا لكِبار الكَهنة، وهكذا عندما تَحوَّلَت المَعابد إلى كنائس، تمت إزالة الغرفة

(1) Stéphane Yerasimos, *Constantinople: Istanbul's Historical Heritage*, Königswinter: Tandem Verlag, 2007, p. 39.



الحَنيَة والبُرج المُدَبَّب من سِمات النَّمَط القوطي في العَمارة

الصغيرة عادة، مثلما حَدَثَ في بارثينون أثينا.

ظَهرَتْ أولى أشكال القبّة لهياكِلَ بَناها الإنسانُ في الخيامِ المُقبَّبَة التي استَخدَمها مُلوكُ الفرس الأخمِينيين للحُضور المَلَكي. كان لهذا الشَّكل دائماً ارتباطاتٌ كَونيّة– الشمس والقمر، والخلود والسموات، وقوى السماء– التي كان يُعتَقَدُ أنَّ مُلوكَ الفرس كانوا يَستَخدِمونها للإيحاء بقوَّتِهم وقُدسِيَّتِهم الذاتية. تَبَنَّى الإسكندرُ الأكبر هذه المُمارَسة التي وَرِثَها الأباطِرةُ الرومان فيما بَعد، بالتَّوافُق مع عبادتِهم للتَأليه[1]. كانت هناك فسيفساءٌ تُصَوِّرُ الأباطرة البيزنطيين في الحَنيَة الشَّبيهَة بالقبّة في البازيليكات الأولية. ثم رُفِعَتْ صورةُ الإمبراطور لتَحتَلَّ القبّةَ المَركَزية الرئيسية، وتَحوَّلتْ بالتدريج إلى صورة المَسيح «المُطلَق القُوى».

(1) Michele G. Melaragno, *An Introduction to Shell Structures: The Art and Science of Vaulting*, New York: Van Nostrand Reinhold, p. 8.

يُخبِرنا ستيفان ييراسيمو Stéphane Yerasimos الباحثُ اليوناني–التركي في هندَسَة عَمارَة القسطنطينية، أنَّ أولَى الكنائس ذات القِباب المَركَزية في القسطنطينية يَرجِعُ تاريخُها إلى قُبيل صُعود جستنيان إلى العَرش سنة 527، إلا أنه يَذكُرُ كذلك أنه في آخِر القَرن الرابع حينما كانت البازيليكا الطولانية مازالت تُبنَى في القسطنطينية «كانت هنالك كنائسُ عديدة ذات مُخطَّط أرضيّ مَركَزي أو مُثَمَّن، مع وجود تَجاويف زُخرفية ورُدهاتٍ نصف دائرية مَسقوفَة niches and exedras مَبنيَّة في سورية»[1]. لا يُتابعُ استِكشافاتِه أكثَر مِن ذلك لأنّ مَجالَ عمله كان مَحصوراً بالقسطنطينية.

المُدن المَيتة أو المَنسية في سورية

على كل حال، فقد فاتَتْ على ييراسيمو ملاحَظة أكبَر مجموعة من الآثار المِعمارية في العالَم، والتي تتألف من آلاف الكنائس السليمة بشكل غير عادي بفَضل بِنائها الجيّد من الحَجَر الكلسي، والمتجَمّعة في تلالٍ تقع غربَ وجنوب غرب مدينة حلب في شمال غرب سورية. تُعرَفُ في سورية باسم «المُدُن المَيّتة» أو «المُدُن المَنسيّة». اعترَفَت اليونسكو مؤخَّراً بأهَمّ أربعين مَوقِعاً منها على أنها جَديرة باعتِبارها مواقِع تُراثٍ عالَمي في يونيو 2011 بَعد التقييم الطويل المُعتاد مدّة خَمس سنوات، والذي تم قُبيل انفِجار الحرب الأهلية السورية التي أصبَحتْ دَولية. تقعُ معظم هذه المُدن الآن في محافظة إدلب تحت سَيطَرة المُتمَردين عندما كُتِبَتْ هذه السطور، وهي معرَّضَة باستمرار لقَصف طيران المقاتلات النفاثة التابِعة لنظام الأسد السوري ودولة روسيا. أُصيبَتْ بعضٌ منها بشيءٍ من الدَّمار، إلا أنَّ معظَمها ما يزال قائماً. كُتِبَ في مَوقع اليونسكو على الإنترنت تحت عنوان «قرى قديمة في شمال سورية»:

(1) المصدر نفسه ص 38

> هناك أربعون قرية مُجمَّعة في ثمانية مَواقع في شمال غرب سورية، وهي تُقدِّم شهادةً رائعة على الحياة الريفية في أواخر العصور القديمة والفترة البيزنطية. هُجِرتْ هذه القُرى بين القَرن الثامن والقَرن العاشر، ويَرجع تاريخُها إلى الفترة بين القَرن الأول والقَرن السابع، وهي تُظهِر سِماتٍ عامة مَحفوظَة بشكل جيد، وبقايا مِعمارية لمَساكن، ومَعابد وثنية، وكنائس، وآبار، وحمّامات، وغيرها. المَشهدُ الثقافي المُتَبَقّي لهذه القُرى يُشكِّل أيضاً تصويراً مهمّاً للانتقال من العالَم الوثَني القديم في الإمبراطورية الرومانية، إلى المسيحية البيزنطية. تُبيِّنُ الآثارُ تقنيات هيدروليكية، وجُدران حِماية، وخُطَط قِطَع أراضٍ زراعية رومانية، وتقدِّمُ شهادةً إضافيةً على مَهارة السكان في الإنتاج الزراعي(1).

كنتُ مَحظوظَة بأن أُتيحَتْ لي الفرصة لاستكشاف تلك الكنائس في شمال سورية مرات عديدة منذ سبعينيات القَرن العشرين، وكانت آخِر زيارة في سنة 2010، وأعتَقد أنها تُشكِّلُ علاقةً مهمّة غير مَدروسَة مع الكنائس ذات الطراز الرومانسكي في أوروبا. ليس ذلك فقط، بل كذلك بدون إدراك العلاقة المفقودة مع هذه الكنائس لا يمكن فَهم كيفية بِناء آيا صوفيا ذاتها، تلك القبّة الأعظَم تأثيراً، والنموذج الذي بُنيتْ عليه كثيرٌ من الكنائس الأوروبية المتأخرة. هناك دائما قصة خلفية.

تَتمَثَّلُ المسيحيةُ البيزنطية في سورية بشكلٍ ساحِق لأي شخصٍ يَزورُ تلك المُدن التي تُسمّى مَيتة. هناك في المجموع أكثر من 800 مدينة موجودة، وأكثر من 2000 كنيسة. تَنتَشرُ المُدن المَيتة في منطقة تلال تَتخَللها بعض الجبال، يبلغ

---

(1) 'Ancient Villages of Northern Syria', Observatory of Syrian Cultural Heritage, https://en.unesco.org/syrian-observatory/news/ancient-villages-northern-syria last accessed 27 January 2020.

ارتفاع معظَمها حوالي 400–500 متر، وترتفع بعضُ القِمم إلى حوالي 800 متر.

عددُ الكنائس يفوق عددَ كل نوع آخَر من الأبنية في الشرق البيزنطي القديم. يوحِي انتشارُها الكبير بوجود سكان مُتديِّنين جِداً، وتَشهَد على الحضارة المسيحية الجديدة بكلّ عنفوانها وحيويتها في أيامها الأولى، بينما يوجَد هنالك أقلّ من مئة مَعبد وَثني[1]. كانت المَعابد ضخمة وفخمة في طُموحِها وبَيانِها، بينما بَدأت الكنائس الأولى صغيرة ومُتواضِعة. مَرّتْ قرونٌ كثيرة قبل أن تُظهِرَ المسيحيةُ في الكاتدرائيات القوطية الأوربية العظيمة المستوى ذاته من «الثقة المتغَطرسَة بالنَّفس، والمُعتَقَد الذي لا يوجَد أي شك في تَفوّق ثقافَته» مثل تلك المَعابد الوثَنية[2]. إلا أنّ تواضُعَ الكنائس الأولى في أبعادِها وحَجمها، قد عَوَّضَتْهُ بِعَددِها، حيث وجِدَتْ خَمسُ كنائس في مدينة صغيرة مثل البارَة. ومهما كانت القُرى صغيرة، فقد كان لديها كنيسَتها الخاصّة المَبنية جيداً بالحِجارة. ربما يَعودُ ذلك جزئياً إلى توفّر المال أو الرعاة، وكذلك لأن المسيحية أكَّدَتْ على أهمية العِبادة الجَماعية. دُعِيَ الناسُ للقُدوم والمُشارَكة، واحتاجوا إلى مكانٍ للِّقاءِ يُضاهي قاعَةَ البلدة. في العَهد الروماني، كان مكان الاجتماع العام هو البازيليكا أو ساحة السوق التي أصبَحتْ منذ ذلك الوقت الشَّكلَ النظامي للكنيسة ذات الصحن أو القاعة المركزية، والممرات الجانبية.

في سنة 2010، كانت سورية بين أفضَل عشرة مَقاصِد للسّواح الأوروبيين، ودَارتْ مباحثات مع وزارة السياحة السورية لترويج المنطقة لعطلات المَشي مع بعض أماكن الإقامة في القُرى. كان ذلك البرنامج سيَجلبُ دَخلاً مهمّاً للمَناطق الريفية الفقيرة، ويُشجّع العَمالة المَحَلية. أصبح من المستحيل هذه الأيام على الأجانب زيارة تلك المنطقة، ويزيد ذلك من أهمية توضيح الدَّور

(1) Ball, *Rome in the East*, p. 358.

(2) المصدر نفسه ص 356

الأساسي الذي لَعِبَتْهُ تلك المنطقة المَنسيّة في تطور كنائس أوروبا[1]. تَمكّنتْ باحثةٌ مثل إيما لوسلي ليمنغ Emma Loosley Leeming أيضاً من الرَّبط بين تلك المنطقة وتطور الكنائس الأولى في جورجيا[2]، وكَشَفَتْ طريقاً آخر لا شك بأن التأثيرات المِعمارية قد مَرَّتْ به.

تُركِّز اليونسكو فقط على المَواقع الأساسية، ولكن جميع المُستَوطَنات تَشتركُ بالصفات ذاتها. أدَّت نُدرَة الأخشاب إلى أنَّ معظَم المُنشآت الدائمة قد بُنِيَتْ مِن الحَجَر الكلسي الأبيض السائد مَحَلياً. معظم المَباني كانت ذات طابقَين، وكانت الجِزَمُ الدَّاعِمَة فقط مَصنوعَة من الخشب الذي اهتَرأ منذ زمن طويل مُخَلِّفَاً وراءه الهياكلَ الحَجَرية. بُنِيَتْ كثيرٌ من البيوت البسيطة في القرية من أحجار غير منتَظَمة ومتعدِّدَة الأضلاع، تم تركيبُها مع بعضها بعضاً بأيدي سكان مَحَليين غير ماهرين نسبياً، وبدون استِخدام ملاط أو مونَة إسمنتية بين الأحجار، إلا أن الأبنية الأكثر أهمية، مثل الكنائس والأبنِية العامة، تُظهِر مستوى عال مدهِش في التعامل مع الحجارة، وتُظهِر مَهارةَ بِناءٍ دقيقةٍ في تفاصيل زخرفية على إطارات الأبواب، والأقواس، والأعمدة، والقوالب، وأفاريز الواجِهات، وحتى الفسيفساء، في نمَطٍ نَربطُهُ الآن بالزَّخرَفة البيزنطية المَنحوتَة. وكما يَذكُرُ لنا هوارد كروسبي بتلر Howard Crosby Butler، بروفسور العَمارة السابق في جامعة برينستون، فإن «العبقرية المَحَلية» السورية كما يُسَمّيها، تَكمُنُ في هذه الزخارف، وتَبتَعد عن الهيلينية بإضافَتِها إلى العَمارة «مجموعةً من الزّينات والزّخارف الأكثر شَرقية من الكلاسيكية، والتي تُضيفُ دون شك كثيراً من

(1) Diana Darke, ‘Syria War: Forgotten amid the bombs: Idlib’s ancient, ruined riches’, 8 February 2020, https://www.bbc.co.uk/news/world-middle-east-51177433, last accessed 10 February 2020.

(2) Emma Loosley Leeming, *Architecture and Asceticism: Cultural Interaction Between Syria and Georgia in Late Antiquity*, Leiden: Brill, 2008.

جَمال الطراز السوري... ربما يكون الاستِخدام الزخرفي للأقراص التزيينية والرمزية هو أبرَز المميزات التي تُمثِّل العبقرية المَحَلية»[1]. يمكن رؤية أحَد هذه النماذج الفريدة في منطقة جبل باريشا النائية الوعرة (مكان اختباء قائد حركة داعش، أبو بكر البغدادي، حيث فَجَّرَ نفسَه في نَفَقٍ أثناء غارَة مُستَهدِفَة بقيادة أمريكية في 27 أكتوبر 2019). أطلَقَ كتّابٌ حَديثون على هذه الزخارف لَقَبَ «السّباغيتي المُتَدَلِّية» بسبب خطوطِها الطويلة المُلتَوية. سَمّاها بتلر: «قوالب مثل الأكاليل بنهاياتها الحَلزونية»[2].

تُقدِّمُ هذه المستَوطنات المُبكرة وكنائسها حَلَقَةً مفقودَةً بين كنيسةِ البيت البسيطة في دورا يوروبوس وكاتدرائيات سان فيتال وآيا صوفيا، والبازيليكات المُتقَنة في رافينا والقسطنطينية. إنها الخلفيةُ الأساسية التي تَمنحُنا سِجِلاً حَجَرياً دائماً لذلك التَّحول التدريجي المُهمّ من المَعابد الوثنية إلى العِبادة المسيحية المبكرة. تم «اكتشافها» أولاً بفضل جهود عالِم الآثار والدبلوماسي الفرنسي الكونت ميلكيور دى فوغفي Melchior de Vogüé الذي كَرَّسَ حياتَه بين المَناصِب لدراسة وتَصنيف البقايا الأثرية في الأرض المقدَّسة وفي سورية، وقدَّم رسوماً مفصَّلة وَثَّقَتْ للأجيال القادمة كيف كان شَكلُ الأبنية في ستينيات القَرن التاسع عشر. في مقدمة كِتابِه البديع الذي يتألف من جزءين «وسَط سورية: العَمارة المَدنية والدينية من القَرن الأول إلى القَرن السابع» (1865–1877)، لاحَظَ وجود تشابهات بين تلك الكنائس السورية في الشرق البيزنطي، والعَمارة الدينية الفرنسية في العصور الوسطى، ذاكِراً بشَكلٍ خاصٍّ الواجِهة الخارجية لكاتدرائية نوتردام في بونتورسون Pontorson، والقاعة الداخلية في دَير سيلفاكان في بروفانس

(1) H.C. Butler, *Early Churches in Syria: Fourth to Seventh Centuries*, Princeton, NJ: Princeton University, 1929, p. 262.

(2) المصدر نفسه



يُشاهَد هنا في باريشا تصميم ما يسمى «السّباغيتي المُتدَلّية» الفريد في المُدن المَيتة في شمال غرب سورية. يَتدلّى مثل أكاليل حول النوافذ والأبواب، ويُمثّل نمطاً مَحلياً مميزاً لا يتَعلّق بتزيينات كلاسيكية سابقة.

Silvacane Abbey in Provence. افترَضَ الكونت ميلكيور أنَّ دَمارَها كان نتيجة «الغزو الإسلامي»، مِثلَما اعتقَدَ جميعُ الباحثين الأوروبيين حتى القَرن العشرين. تأخَّر الأمر حتى خمسينيات القَرن العشرين قَبل أن يَستنتِجَ عالِم الآثار الفرنسي جورج تشالِنكو Georges Tchalenko أن دَمارها ربما حَدَثَ قَبل الغارات العربية في القَرن السابع، وأنه حَدَثَ تدريجياً أثناء القَرن السادس عندما تَقطَّعَتْ طُرُقُ التجارة البيزنطية بسبب حروبٍ مع الفرس[1].

استَندتْ ثروة المستوطَنات إلى تصدير الخَمر وزيت الزيتون، ومازالت

(1) Georges Tchalenko, *Villages antiques de la Syrie du Nord: Le Massif du Bélus à l'époque romaine*, Paris: Paul Geuthner, 1953.

مَعاصر الزيتون والعِنب ظاهرةً بوضوح حتى في أصغَر القرى. تَكهَّنَ تشالِنكو أنَّ أولى مَعاصر الزيتون كانت قد أُنشِئتْ في القَرن الثاني تحت إشراف سلطات المَعابد، ثم انتَشرَتْ فيما بَعد بشكل واسع في مُلكيات خاصة عندما ارتفعَ سِعر زيت الزيتون بشكل كبير في القَرن الخامس. طَوَّرَ المؤرخُ هيو كينيدي Hugh Kennedy نظريات تشالِنكو بتفسير الانهيار على أنه تغيّر اجتماعي تدريجي، وتَفاقُم الانهيار الريفي بسبب جائِحات شديدة متتالية من الطاعون والمَجاعة والزلازل[1]. يوضِّح كينيدي أيضاً فكرة عَدَم وجودِ أدلَّة على تخطيطِ المُدُن وفقَ النَّمَط الكلاسيكي في القَرنَين الخامس والسادس، فالشوارع الضَيقة والمُتعَرجة وغير المستوية تُبَيِّنُ أنَّ تطوَرها كان مَحَلياً[2]. كما أن واقِع هجرة السكان المَحَليين التدريجية –المهاجرين الاقتصاديين كما يمكن أن نُسميهم الآن– نحو ساحل المتوسط وميناء أنطاكيا، يُرجِّحُ كثيراً أنَّ تقاليدهم ومَهاراتهم وحِرَفَهم قد تَحرَّكَتْ معهم.

سرجيلا والبارة هما اثنتَين من أوائل المستَوطَنات بكل ما فيهما من كنائس وأديرة وحمّامات وقاعات اجتماع ومَعاصِر خَمر وزيتون وقبور ومَقابر. صُمِّمَت البيوتُ الخاصة حول ساحات، وفي بعضها أكثر من 16 غرفة يمكن أن يعيشَ فيها معاً أفرادُ أُسرةٍ مُمتَدَّة مع المحافَظة على خصوصيتهم الداخلية، تماماً مثلما نَربط هذا النمَط اليوم بنمَط بيوت الأسرة العربية المُنعزِلة دون وجود نوافذ نحو الخارج. وَجَدَ تشالِنكو أن بعض الكنائس الأولى كانت في الحقيقة مُطَوَّرَة من تلك البيوت الخاصة باستمرارٍ منطقي من الكنيسة–البيت في دورا يوروبوس، وبشكلٍ معقول لأسهَل نمَط من التأقلم حينما كانت المسيحية تترسّخ بالتدريج.

---

(1) Hugh Kennedy, 'From Polis to Madina: Urban Change in Late Antique and Early Islamic Syria', *Past and Present*, No. 106 (February 1985), pp. 3-27.

(2) Hugh Kennedy, *The Byzantine and Early Islamic Near East*, Farnham: Ashgate, 2006, p. 14.

كما يفسّر ذلك أيضاً سببَ وجودِ الكنائس السورية الأولى في تلك المنطقة البعيدة عن حياة وتأثير المُدن الحَضَرية، ولم تَكن فيها حَنيات نصف دائرية في جِهتها الشرقية، بل كانت جدرانها الشرقية مستوية. وكان لبعض المستَوطَنات الأصغَر سِمات مِعمارية فريدة أخرى، مثل البرج ذي الطوابق الستة في جِرادَه بغُرَفِهِ المرتَفِعَة، ربما من أجل نَمَط حياة النَّاسِك في القمّة.

يبدو أن عبادة الزاهِد، الرجل التقيّ الذي أراد العَيش بعيداً عن مراكِز الحَضَر، قد لَعبتْ دَوراً مهماً في جَذبِ أهلِ شمال غرب سورية إلى المسيحية. ربما تَركتْ خسارة الآلهة الوثنية فراغاً مَلَأتْهُ مَواعِظ رجال أتقياء أوائل، من أمثال سَمعان العَمودي، الذي نَمَتْ طائفةُ عبادَتِه أضعافاً مضاعَفة خلال القَرن الخامس، وجَذبتْ كثيراً من الحجّاج من أماكِن واسعة وبعيدة حيثما انتَشَرت شهرته، حتى مِن بريطانيا[1]. كان سَمعان ابن أحَد المزارعين المَحَليين، ويبدو أنه كان يَسعى إلى جَذبِ الاهتمام إليه، فخَرج من الدَّير في تيلانيسوس Telanissos حيث كان يعيش في صِباه، وذَهبَ إلى مَغارة مجاورة، حيث كان يَشُدُّ إليه الناس بدَفنِ نفسِه في الصيف إلى مستوى ذَقنِه، ويلبس مَسامير كانت تسبب النزيف من جسمه، ويُقيدُ نفسَه إلى صَخرة. وكلما كان سلوكه أكثر غَرابة وشذوذاً، ازدادَ تجمّع الناس إليه لرؤيته، ولطَرحِ أسئلة عليه بَحثاً عن معجزات. أصبحَ نوعاً من العَرَّافين، ومثلما كانت الحالة في زمن الوثنية، حين تَدفَّقَ الحجّاج إلى مَزارات، مثل مَعبد الشمس في إيمِسَّا Sun Temple at Emessa بَحثاً عن استِجابَة لدعائهم، فقد بدأ الحجّاج الآن بالسفر مسافات بعيدة لاستشارة سَمعان العَمودي. بدأ بالوقوف على عَمودٍ مُدَّعِياً الحاجَة للتقرّب إلى الله، والانعزال في تأمّل انفرادي. كان ارتفاع العَمود في البداية حوالي ثلاثة أمتار، ثم ستة، ثم أحَد

(1) Lowden, *Early Christian and Byzantine Art*, p. 72.

عشر، وأخيراً وصَلَ إلى ارتفاع 18 متراً، ووضِعَ سورٌ حديدي حول قمّته لحِمايته من السقوط أثناء النوم، ومن هنا جاء لَقَبُهُ سَمعان العَمودي. جَلَبَ له تلاميذه الطعام مرة كل أسبوع، ويَتسلَّقون سُلَّمَاً إليه، وتم تَخليدُ هذا المَشهد في فسيفساء مَحَلية مكسَّرة شوهِدَتْ آخر مرة في متحف حَماة. هناك أيضاً لوحة فسيفساء دقيقة وسليمة للقديس سَمعان فوق عَمودِهِ يمكن مشاهدتها في سان ماركو بفينيسيا. كَتَبَ ثيودوريت Theodoret أسقف مدينة سورس Cyrrhus عن حياة سَمعان، وهي أقرَب مدينة لتلك المنطقة. عندما حانَتْ وفاته سنة 459، كان سَمعان قد قضَى 36 سنة من حياته فوق العَمود وهو يَعِظُ الحجّاج المجتَمِعين مرتَين كلّ يوم، ويُحذِّرهم من أخطار الرذائل الدنيوية، ويَصِفُ المكافآت السماوية التي تَنتَظر المتَّقين.

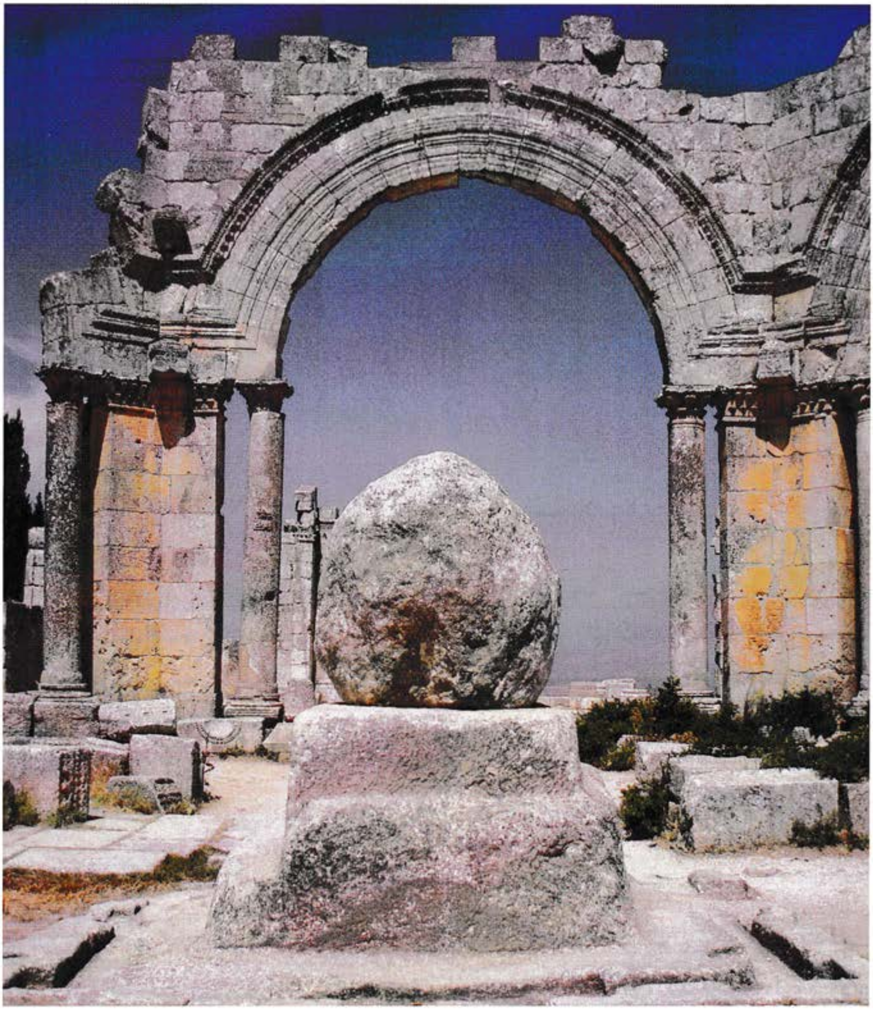
حُمِلَ جَسَدُ سَمعان إلى ميناء أنطاكيا بمُرافقة 600 جنديّ أرسَلَهم الإمبراطور ليأخذوا الطريق البحرية المعتادة إلى القسطنطينية، العاصمة البيزنطية. كان الإمبراطور البيزنطي ليو الأول Leo I (حَكَمَ 457–474) أول إمبراطور تَوَّجَهُ البطريرك في القسطنطينية، وقد أمَرَ بتَمويل إنشاء بازيليكا القديس سَمعان الواسِعة المُركَّزَة حول عَمود سَمعان، على قمة الهضبة التي عاشَ فيها. بَدأ البِناء سنة 480، وانتَهى حوالي سنة 490، وكانت في عَصرها أكبر وأهمّ مؤسسة دينية في العالَم، امتدتْ مساحَتها إلى 5000 متر مربع تقريباً، وكانت تتَّسِع لحوالي 10،000 متعَبِّد، وهذا أكثر مما تَسَعُهُ كاتدرائية نوتردام باريس، أو الدَّير البنيدِيكتي في كلوني. تَمتَّعَتْ بهذا الشَّرف حوالي خمسين سنة حتى استُكمِل بِناء آيا صوفيا سنة 537، بعد فترة خَمس سنوات كانت مُضنِية بشكل لا يصدَّق. لم يُنافِس كنيسةَ القديس سَمعان العَمودي أي مَركز عِبادة في غرب أوروبا حتى القَرن السابع والقَرن الثاني عشر.

مازالت معظم أجزاء الأبنية قائمة على قمة الهضبة، بما فيها البوابة البديعة



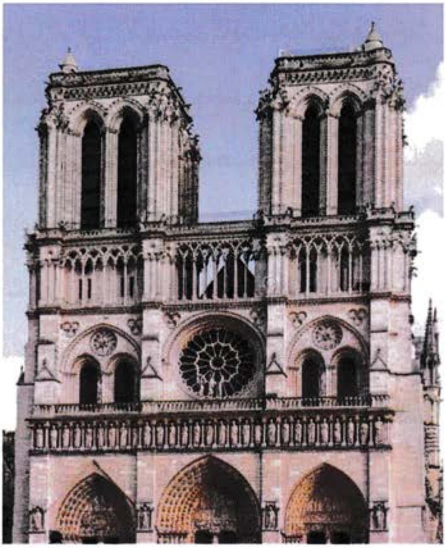
كنيسة القديس سَمعان العَمودي في شمال غرب حلب التي تم بِناؤها سنة 490 وأصبَحتْ مَقصداً للحجّ في أيامها. لم يُنافِسها أي مكانِ عبادة في أوروبا حتى ظَهرَتْ كاتدرائيات القَرن السابع والقَرن الثاني عشر.

ذات الأقواس في سفح الهضبة التي تُشكِّل المدخل الرسمي الذي يُعرَف باسم الطريق المقدَّس أو طريق الحجّاج، وهو طريق ترابي عريض يتعرَّج باحتفالية صاعِدة على الهضبة ليَصِلَ إلى المَعمودية حيث يَغمسُ الحجّاجُ أنفسَهم في خَطِّ المَسير للمَعمودية الجماعية. ثم تقودُ ساحةٌ طولها 200 ياردة إلى مُجَمَّع الكنيسة الرئيسي، الذي تُمثِّلُ واجِهتُه الفخمة ذات الأقواس الثلاثة سَلَفاً واضِحاً لما نُسميه في أوروبا الآن النَّمَط الرومانسكي Romanesque. جَمالُه وأناقَتُه، ونُعومَتُه وتَناسُبُه، والحَجَر الكلسيّ الذهبي الذي نُحِتَتْ فيه أوراق الأقنثا acanthus leaves تَجعَلُهُ واحِداً من أجمَل المَناظر في كل سورية. تيجانُ الأعمدة بأوراق الأقنثا التي تهبُّ عليها الرياح كانت زخرفةً شائعة في القَرنَين الخامس والسادس في الكنائس السورية. في كاتدرائية سانت هيلانة بحلب



بقايا عمود القديس سَمعان الذي قَطَعَ الحُجّاج السَّاعين وراء الذكريات أجزاء منه تدريجياً على مَر القرون، وقد أصابَتْهُ غاراتُ الطائرات الروسية بأضرار جَسيمة في مايو 2016.

(التي أصبحت فيما بَعد المدرسة الحَلَوية) هناك ستة تيجانُ أعمِدةٍ من ذلك النوع مازالت قائمة فوق أعمِدة رخامية، كما تمكن مُشاهَدة أوراق الأقنثا السورية المتمايلة المُميَّزة في نوتردام باريس أيضاً، في القاعة المَركزية، على التاج فوق العَمود الأول إلى اليسار.



البُرجَين التَّوأمَين في واجِهة كاتدرائية نوتردام، وبينهما النافذة الوَردية

في تمهيدٍ آخر لأنماط قادِمة، وجِدَتْ قطعٌ من زجاجٍ ملوّن منتَشِرة على هضبة القديس سَمعان. حَلَّلَها علماء لمتابعة كيف تَغيّر تركيبُها بَدءاً من القَرن الثامن، مِن نوع الصودا المَعدنية الرومانية إلى نوع الرَّماد النباتي في العصر الإسلامي. تَنوّع التركيب ذاته الذي اكتُشِف في مَوقع كنيسة القديس سَمعان، قد وجِدَ في الزجاج الأزرق بكاتدرائيات القَرن الثاني عشر في شمال أوروبا، وعند تحليل الزجاج الأزرق في نوافذ كاتدرائية سان دوني التي أنشأها الأسقف سوجير، وجِدَ «تركيبٌ إسلامي واضِح». يرجِّح الزجاجُ الغنيّ بالبوتاس والمغنيزيوم استِخدامَ طريقة إضافة رَماد النباتات إلى عَجينة الزجاج (الزجاج الذي أُعيدَ تَصنيعه)، وهي طريقة نشَأَتْ في الشرق الأوسط بعد الاحتلال الإسلامي. كان بِناء كنيسة القدّيس سَمعان مشروعاً إمبراطورياً على مقياس ضخم، اشتَركَ فيه مِعماريون وحِرفيون مَهرَة تمّ استِجلابهم من المَركزَين البيزنطيَّين: القسطنطينية وأنطاكيا. قبل أن يبدأ البِناء، كان يجب تأسيس ساحة واسعة فوق الهضبة تكفي لاستيعاب المُجمَّع العملاق.

يقع عمود سَمعان في وسط ساحة، وتحيط به أربع كنائس تشكّل أربعة فصوصٍ في نوعٍ من الشكل الصَّليبي المركزي. اختُزِلَ العَمود إلى شَكلِ جذعٍ مشوَّه بَعد أن اقتَطَع منه الحجّاج الباحثون عن الذكريات أجزاء كثيرة على مَرِّ القرون. ولكن حتى ذلك الجذع قَصَفَتْهُ بطريقةٍ مُخزيةٍ غارةٌ جوية روسية سنة

2016. في الأصل، كانت هنالك قبّة خشبية فوق العَمود تغطّي الساحة، وتَتناسَب مع فكرة أنَّ القبّة يجب أن تُغطّي قُدسَ الأقداس في المُجمَّع الكَنسي. انهارَت القبّة سنة 528 بسبب هزّة أرضية، ولم تُستَبدَل. كانت الكنيسة الشرقية أكبر الكنائس الأربعة، وأكثرها استِخداماً في المناسبات الدينية، بينما كانت الأخريات تُستخدَم بشكل رئيسي كقاعات تَجمُّعٍ للحجاج. نهايةُ المَذبَح في الكنيسة الشرقية فيها زخرفة حَجَرية مَنحوتَة بشكل أزهارٍ جميلة في جِدارها نصف الدائري البارز. كانت تلك أول مرة تَظهَر فيها مِثل هذه الحَنيَة البارزة – التي تُعرَف باسم الشيفي chevet أو النهاية نصف الدائرية البارزة في الجِهة الشرقية من الكنيسة التي ظَهرتْ في النمط القوطي الفرنسي في القَرن الثاني عشر– كما استُخدِمتْ في هندسة الكنائس، بالإضافة إلى تلك الموجودة في كنيسة قلب لوزة كما سنَرى.

أصبحَت الحَنيَة صِفةً نموذجية في الهندسة المبكرة للكنيسة السورية منذ ذلك الحين، وتمت تَغطِيتها دائماً بقبّة حَجَرية نصف كروية. انتَقلتْ إلى أوروبا حيث وجِدَتْ كثيراً في الكاتدرائيات البنيديكتية والكلونية. أما في إنكلترا، فإن المثال الكامل الوحيد هو الحَنيَة الشرقية في كنيسة ويستمِنستر. ربما اقتَضَتْ مَحدوديةُ مَساحةِ الساحة، بالإضافة إلى الحاجة لإدخال العَمود المقدَّس للقديس سَمعان، وأدَّتْ إلى أول تصميمٍ مُصَلَّبٍ رباعيّ الفصوص في تأقلُمٍ طبيعي مع المَوقِع المُتاح. أصبَحتْ كنيسةُ القديس سَمعان أول كنيسة متمركِزة تحت قبّة.

كانت مَركزَ تمويلٍ رئيسي للسلطات التي تديرها، مثل جميع المَزارات الشعبية، وكان المسؤولون البيزنطيون واعين تماماً لإمكانياتها المالية. ظَهَرتْ بلدةٌ كبيرة على سَفح المُجمَّع الكَنسي في القَرنين الخامس والسادس لتأمين الإقامة والخدمات التجارية للحجّاج الزائرين، وكانت مليئة بالفنادق التي يستطيع الحجّاج الإقامة فيها، وبالأسواق التي يستطيعون شراء الهدايا والذكريات منها.

استمرَّت البلدةُ بالتطور والنمو بفضل تجارة الحجّاج حتى أثناء الحُكم العربي، واحتفظَت الأديرة باستقلالها. لم يتدَخَّل المسلمون الأوائل، واحتَرموا الأديرةَ المسيحية والمَعارف التي تُمَثِّلها(1). عندما تلاشَتْ طائفة سَمعان في القَرن الثاني عشر، هُجِرَتْ تلك الأبنية، وظَلَّتْ على الحال التي هي عليه هذه الأيام. ومع ذلك، فإن تلك الفنادق الحَجَرية ذات الطابقَين تَظَلُّ مجموعةً رائعة من الآثار.

لم تكن تتعلق بالمال فقط، بل كانت أسبابُ هذا المستوى من الاستثمار الإمبراطوري سياسيةً أيضاً، كما يوضّح بَتلر:

> كانت القسطنطينية هي المَدَنية، ولكنها لم تكن في ذلك الوقت رأسَ الكنيسة في سورية، وكانت أهداف العَمارة في القسطنطينية وسورية على طَرَفَي نقَيض تقريباً... كانت أنطاكيا، الفَخورة دائماً بالأصل الرَّسولي لرؤيتها، غَيورةً من أي تدخّل مِنَ العاصمة السياسية. وكان أساقِفتها كثيراً ما يُعارِضون أساقِفةَ القسطنطينية، وكان الأباطرة هم الوحيدون الذين يمتلكون السُلطة للسَّيطرة عليهم، وغالباً ما كانوا يفشَلون في محاولاتهم لتحقيق ذلك(2).

كانت الكنيسةُ الشرقية آنذاك في حالة من الفوضَى بسبب خلافات داخلية حول الطبيعة البشرية والإلهية للمسيح فيما كان يُعرَف بخِلاف الطبيعة الأحادية Monophysitischism. كان الوَحدانيون يؤمنون بأنَّ المسيح له طبيعة واحدة، هي الطبيعة الإلهية المقدَّسة. وكان راهِبُنا الغامِض المَذكور في الفَصل الثاني، دِنيس السوري، قد انغَمَس في تلك الخلافات، واعتَبره بعضُهم بأنه كان من الوَحدانيين. ولكن مَجمَع خلقيدونية the Council of Chalcedon الذي اجتَمع سنة 451 قَرَّرَ

(1) Ball, *Rome in the East*, p. 229.

(2) Butler, *Early Churches in Syria*, p. 263.

بحِكمَتِه وتَمثيلِه للأرثوذكسية أنَّ المسيح له طَبيعتان لا تَمتَزجان ولا تَتغيران، إلا أنهما في الوقت نفسه لا يمكن تَمييزهما ولا فَصلهما، وظَلَّتْ هذه وجهَة نَظَر الكنائس اليونانية الأرثودوكسية، والروم (الكاثوليك)، والبروتستانتية حتى هذه الأيام. ربما لا تبدو هذه القضية مهمّة جِداً أو حتى مَفهومة، ومن الناحية العملية كانت شِعاراً استَنكرتْ من خلاله الكنائسُ الشرقية والغربية بعضها بعضاً. ولكن بَعد مَجمَع خلقيدونية، أصبح الإيمانُ بوحدانية طبيعة المسيح هَرطَقَةً في نظَر القسطنطينية وروما، ومُنِعَت المشارَكَة الروحية مع الكنيسة الغربية، وكذلك المساعَدة العسكرية عن كنائس مصر وسورية وأرمينيا.

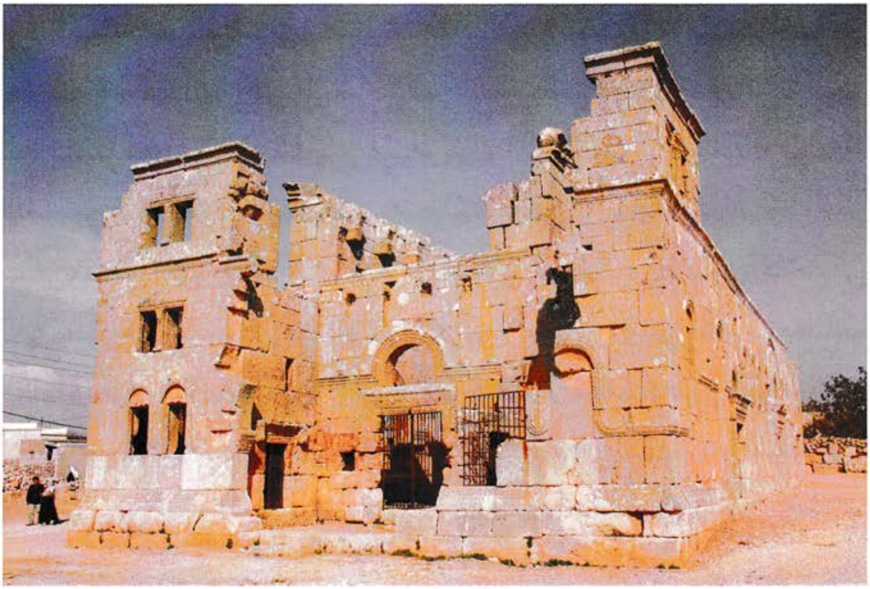
كان الإمبراطور في القسطنطينية يأمل بأنه إذا ربَطَ نفسَه بالقديس سَمعان الذي يتمتّع بشعبية هائلة، فإن الأرثوذكسية البيزنطية وسُلطَتها ستُصبح أقوى في تلك المنطقة في مواجَهة الوَحدانيين في أنطاكيا. يُذكِّرُ ذلك الموقف بحالة الرّهبان البينديكتيين في كلوني الذين ذُكِروا سابقاً، والذين استَمَروا في مَزار سانتياغو دي كومبوستيلا أثناء تَنافسِهم مع روما، وحَوّلوا الحجّاج على طول الطريق إلى المَزارات في كلوني. في كلتا الحالتَين، سَيتَعرَّضُ الحجّاج السائرون على الطرق إلى المؤثِّرات الثقافية والمِعمارية المَحَلية، وسيَجلِبون معهم أفكاراً جديدة إلى مجتمعاتهم.

مازالت رؤية السَّلَف الحقيقي لنَمَط العَمارة الرومانسكي ممكِنة في كنيسة قلب لوزة القابعة بعيداً في جبال شمال غرب سورية على ارتفاع 670 متراً. ومازال الزيتون ينمو في المنطقة المجاورة. يوحِي الاسمُ العربي «قلب لوزة» بمَعنى «صَفوَة الصَّفوَة». التَّبغُ هذه الأيام هو مَحصولٌ مَحَليّ رئيسي. قَدَّرَ تشالِنكو أنَّ الكنيسة قد بُنِيَتْ سنة 450، ولاحَظَ أن كثيراً من سِماتها المِعمارية الإبداعية قد تمّ تَحسينها وتَطويرها في كنيسة القديس سَمعان العظيمة بَعد عقودٍ قليلة، وأنها ربما كانت بذلك قد بُنيتْ أثناء حياة القديس سَمعان العَمودي.

تقعُ الكنيسةُ على طَرَفِ قرية صغيرة تَحمِل الاسمَ نفسه، ويُحيط بها مُجَمَّعٌ ذو جدران. حَجمُها أكبر بكثير من حاجَة السكان المَحَليين، ولذا فقد اعتَقَد تشالِنكو أنها كانت محطَّةَ إقامَةٍ للحجّاج في طريقهم لرؤية القديس سَمعان وهو يَعِظُ الناسَ من فوق عَموده. أهمّ صِفات هذه الكنيسة هي واجِهتها ذات البرجَين على طَرفَي مَدخِلٍ كبير له قَوسٌ مُستَدير مُزخرَف على النمَط الرومانسكي الكلاسيكي الذي ظَهَر في أوروبا في مَرحَلةٍ بين القَرنَين السادس والثاني عشر - يَختلفُ العلماءُ حول التاريخ الدقيق لذلك- لأن تَقنيات السَّقف وصُنع القِباب، كما تُشاهَد في البانثيون Pantheon وبيت الذهب Domus Aurea في روما، يبدو أنها قد فُقِدَتْ في أوروبا خلال تلك الفترة التي توصَفُ عادةً بأنها عصور الظلام. العُنصر الآخر الذي يمكن مشاهدته بوضوح هو رواق المدخل الجنوبي، وهو عنصرٌ يَنتقِل أيضاً إلى النمط الرومانسكي، ثم إلى العَمارة القوطية، مثلما يُشاهَد في كاتدرائية كانتربري. كتَبَ الكونت ميلكيور دى فوغفي مُعَلِّقاً على الواجهة الجنوبية في كاتدرائية القديس سمعان: «من المستحيل ألا يلاحَظ في هذا البِناء أصلُ جميع العناصر التي تشكِّل الرّواق في الكنائس الرومانية–البيزنطية». هناك انقطاعٌ في استمرارية الأسلوب، وتَمنَحُ تلك الكنائس في شمال غرب سورية العلاقةَ المَفقودة في أصول النَّمط الرومانسكي، بالإضافة إلى أبنية النورمان في صقلية التي ستُشرح لاحقاً في الفَصل السابع.

انهارَ جزء كبير من القَوس المدَوَّر الضخم بين البرجَين الآن، يَرجِع سَبب حَجمِه الكبير إلى وظيفته كنقطةِ استقبالٍ لدخول عَددٍ كبيرٍ مِن الحجّاج، كما يليقُ بأي مَزارٍ مُهمّ. كانت فكرةً ثبتَتْ في التَنويعات التي تلتها، وأصبح المَدخل المُقوَّس المُزخرَف الكبير الصِّفَة المميّزة للنمط الرومانسكي. احتاج الحجّاج للشعور بأنهم قد وصَلوا إلى مكانٍ عظيم بشكلٍ خاص مُناسِب في نهاية رحلتهم الطويلة المتعبة.

عندما تَدخُل إلى قلب لوزة، تواجِهكَ فوراً الأعمدة المربَّعة الضخمة التي



واجِهة قلب لوزة ذات البرجَين على طَرفَي مَدخل ضَخم هي أفضَل نموذج مَحفوظ لنمَط العَمارة الرومانية-البيزنطية الأولى. يَرجِع تاريخُها إلى حوالي سنة 450، ومازالت قائمة على هضبة في ادلب في شمال غرب سورية.

تقسِم الكنيسة إلى قاعَة مَركزية ورواقَين جانبيّين. تلك كانت أول مرة تُشاهَد فيها أعمِدةٌ مربَّعة داخل كنيسة بدلاً من الأعمدة الأسطوانية التي كانت معتادة في النمَط الروماني-البيزنطي، وهو ما سيُصبح فيما بَعد صِفةً كلاسيكية في النمَط الرومانسكي الأوروبي. وبالفعل، فإن الأقواس في كافة أنحاء الكنيسة هي من النوع الدائري المنتَظَم النموذجي، كما أن سِمةً أخرى معتادَةً في البازيليكا الرومانية هي مجموعة من نوافذ أصغَر، تَفصِلها عن بعضها بعضاً أعمدةٌ صغيرة أنيقة موزَّعة بانتظام، لتَرتفع فوق الأقواس، وتمتد على طول القاعَة المَركزية. تُعرَف هذه بالنوافذ السّماوية لأن غَرضَها هو إضفاء مَزيد من الضوء على القاعَة الرئيسية، والسَّماح بدخول النّور من الأعلى، لأن سَماكَة الجدران تجعَلُ صُنعَ النوافذ في الأسفل صَعباً جداً.

هذه صِفة رئيسية في النمَط الرومانسكي – الدّاخِل المُعتِم والجدران السَّميكة– ويمكننا أن نَرى هنا في قلب لوزة صفات أخرى كثيرة: البرجَين التوأمَين على طَرفَي المدخل المُقوَّس الضخم، الأقواس المُدوَّرة، والأعمدة المَتينة، وزخرفة الأروقة بالأقواس، والنوافذ السماوية، والحَنيَة البارزة النصف دائرية المُغطّاة بنصف القبّة (الشيفي) الكاملة بإفريزها وإطارها المُزيَّن بزخارف نباتية كلاسيكية. التصميم مُتناظِر بشكل عام، وكلُّ طَرَفٍ يماثِل الآخَر مع ثلاثياتٍ متكررة تَرمزُ إلى الثالوث المقدَّس، على الرغم من أن هذا ربما يكون تفسيراً متأخراً لأن القاعة المَدَنية الرومانية العَلمانية التي تَطوَّرَتْ منها البازيليكا كانت تَنقسِم مثلها إلى منطقة مَركزية وعلى جانبيها رواقَين. تم تطوير مَفهوم الثالوث أكثر في قلب لوزة، فوَراءَ الأروقةِ الثلاثة هناك ثلاثة أعمدة على كل جانب من القاعة، وثلاث نوافذ في الحَنيَة، وثلاث نوافذ في واجِهة البرجَين، وثلاثة أقواس تَفصِل بين القاعة والأروقة الجانبية.

الحِكمة السائدة للسكان المَحَليين هي أن الأعمدة الثقيلة السميكة المربَّعة في قلب لوزة قد صُمِّمَتْ لتدعيم الهيكل لكي يَحمِل الوزن الثقيل للسقف الحَجَري والأقواس العليا ذات النوافذ، ولكي تُساعد في مقاومة الزلازل التي حَطَّمتْ كثيراً من الإنشاءات في تلك المنطقة. يتألّف كلُّ عمود من قطعة واحدة صَلبة من الحَجَر يبلغ عَرضها مِترَين على الأقل، وهي ثقيلةٌ في حَدِّ ذاتها، وتَحمِلُ وزنَ هَيكَل الأقواس العليا والسّقف الحَجَري. مازالت بعض ألواح السّقف الحَجَرية في مكانِها، وتدلُّ على أن السقف كان مُسطَّحاً فوق الأروقة الجانبية. صُنع سقف صَحنِ الكنيسة من الخشب، وقد اختَفى منذ زمن بعيد. أما التيجان الضخمة فوق الأعمدة فهي مَنحوتَة بعُمق في محاولة لتَخفيف مَظهَرها، إلا أنَّ مَتانَتَها ليست مَحلَّ شكّ، لأنّ الهيكلَ قد صَمَدَ على تلك التَّلَة السورية لأكثر من 1500 سنة دون الحاجة لأي تدعيم أو أي إصلاح هَيكلي.

قلب لوزة فريدة، إلا أنها ليست الكنيسة الوحيدة التي تُظهِرُ هذا النمَط الجديد. وبينما هي واحدة من الأفضل بَقاء، إلا أنها واحدة من مئات الكنائس الموزَّعة في أرجاء تلك التلال في شمال غرب سورية. أمثلةٌ أخرى على كنائس ذات واجِهة بأبراج مزدَوجَةٍ ومَدخِلٍ ذي أقواس يمكن مشاهَدتها مَثلاً في كنيسة بيسوس في الرويحَة Church of Bissos at Ruweiha (ثاني أكبر كنيسة بَعد كنيسة سَمعان في المُدن المَيتة)، أو في الكنيسة–الدَّير في دَير ترمانين، وهما قريَتان على بُعد مَسيرة يوم من بعضهما بعضاً. الكنائسُ في معراتا وكاراتين والبارة والبيهو لها بُرجَين أيضاً على جانبي المدخل في كلٍّ منها، غير أنها الآن بحالَة مُهدَّمة جِداً. يَقترحُ واورويك بول Warwick Ball أن أول نماذج البُرجَين التوأمَين ربما يَرجع إلى ممارَسَةٍ سامِيَّة قديمة، قَلَّدَها الرومان فيما بَعد، لمَعابد ذات بُرجَين مقدَّسَين «مُرتَفعَين» يَصِلُ بينهما مُسَنَّم كلاسيكي (قَوصَرَة أو جَمَلون)، مثل مَعبد بَعل شَمين في سيع بجنوب سورية، وبعلبك في لبنان[1]. ثم أَدخلَت العَمارةُ المسيحية الأولى في سورية ذلك الأسلوب في واجِهات كنائسها.

تُظهِر كنيسة بيسوس أيضاً المِثالَ الوحيد في سورية لقَبر قدّيسٍ تَعلوهُ قبّة مَصنوعَة من الحَجَر المَصقول، وهي سَلَفُ القبورِ ذات القِباب لأولياء المسلمين التي يمكن رؤيتها في كافة أنحاء تركيا والشرق الأوسط وشمال أفريقيا. تَنصُّ الكتابةُ اليونانية فوق الباب على «بيسوس بن باردوس Bissos, son of Pardos، عشتُ بجَدارة، ومتُّ باستِحقاق، وأستريحُ بهدوء، فادعوا لي»[2]. تقعُ بازيليكا القديس سيرجيوس في الرُّصافَة على بُعد مَسيرة يومَين، وقد بُنِيَتْ في الفترة 480–500، ولها أعمدة ثقيلة مثل قلب لوزة، إلا أنها تَحملُ هيكلاً أكبر.

إحدى الكنائس الأولى في خَراب شمس في شمال غرب حلب تَرجِع

(1) Ball, *Rome in the East*, p. 354.

(2) Ross Burns, *Monuments of Syria: A Guide*, London: I.B. Tauris, 1999, p. 212.



الكنيسة الرشيقة في خَراب شَمس في شمال غرب حلب التي يَرجع تاريخها إلى سنة 372، وهي واحِدة من الأقدَم في تلك المنطقة. بالإضافة إلى نوافِذها العلوية الأنيقة، فإن صِفتها المميّزة الأخرى الشائعة في شمال سورية هي المَصطَبة أو المِنصَّة (bema)، وهي منطقة جلوسٍ خاصّة برجال الدِّين، والتي تطَوَّرتْ إلى مكان الجَوقَة في الكنائس البيزنطية المتأخرة. لم يَرد ذِكرٌ لإصابتِها في الحرب القائمة حالياً.

إلى سنة 372، وتقَعُ في مَنطقة ريفية مُنعزِلة، وهي هَيكلٌ يتمتَّع بأناقَة رائعة، وهناك عَشر نوافذ عُليا فوق أقواسِ صَحنِها الخَمسة مازالت بحالَة قريبة من الكَمال. خَراب شَمس هي أيضاً من بَين المستوطَنات الأولى التي توجَدُ في كنيستها مَصطَبة أو مِنَصَّة بالقُرب من المَذبَح في نهايتها الشرقية، والتي تَطوَّرتْ فيما بَعد إلى ما نُسميه هذه الأيام مَقرَّ الكنيسة أو الكاتدرائية، أو المنطقة التي تتوضَّع فيها الجَوقة ومنبر الوَعظ. وهي منصّة حَجَرية مرتفعة قليلاً في آخِر صَحن الكنيسة، وفيها مكان لجلوس رجال الدِّين كمقعَد حَجَري طويل على شَكل حدوَة الحصان. انتَقلَتْ إلى عَمارة الكنيسة الأولى من عَمارة الكَنيس

اليهودي حيث كانت المنطقة المَرفوعَة التي يَسرُدُ مِن فَوقِها الأحبارُ تلاواتِهم. كانت تلك في أثينا القديمة منصّة الخَطيب، ويَرجِع أصلُ الكلمة نفسها من الكلمة الأغريقية ‘platform’ أو ‘step’ التي تَعني «الدَّرَجَة». تَطوَّرتْ أكثر في سورية خلال القَرن الخامس، كما يُشاهَد في كنيسة القديس سيرجيوس الكبيرة للحجّاج في الرُّصافَة، حيث تتَّسِع المنصَّة الرئيسية لثمانية عشرة شخصاً، وكانت مُغطَّاة بمظَلَّة مَركزية من القماش[1]، وعلى جانبيها طَبقاتُ جُلوسٍ إضافية أكثر تعقيداً (تراتبية) من النوع الذي عَرفَهُ فيلسوفُنا الغامض، دِنيس السوري (الذي كان مُؤثِّراً جداً على نظريات «النور» التي شكَّلَت العَمارة القوطية فيما بَعد)، عندما كَتَبَ «التَّسَلسل الهَرَمي السَّماوي *The Celestial Hierarchy*».

كانت التلاواتُ وأداء الترانيم تُقادُ من المِنصَّة، في المَوقع ذاته الآن لمَنابِرنا وجوقاتِنا أمامَ المَذبَح مباشرة في صَحن الكنيسة. لم يكن يُسمَح لجَماعة المُصَلّين بدخول المِنصَّة. يُنسَبُ الفَضلُ في كتابة أول موسيقى كَنَسِيّة في أكثر من 400 ترنيمة إلى مار أفرام السوري (306–373) ويُعرَف باسم «قيثارة الروح the Harp of the Spirit»، وكانت تُغنَّى بالسريانية من مِنصّاتٍ مماثلة. ولِد في نِسيبيس (وهي الآن نصيبين في جنوب شرق تركيا، وتَفصِلُها حدودٌ جديدة عن نصفِها القديم في القامشلي بسورية)، أصبحَ أسقفها الأول، واستقرَّ بَعدها في إديسّا (وهي الآن أورفا في جنوب شرق تركيا). كانت تلك المنطقة في أيام أفرام منطقة حدود مُتَنازَعٍ عليها بين آشور تحت حُكم الساسانيين، وبلاد ما بين النهرَين تحت حُكم الروم. كان أفرام نصيراً للمرأة في الكنيسة، ويُقالُ إنه دَرَّبَ جوقةً نسائية لإنشاد ترنيماته التي صيغَتْ وفقَ ألحان شعبية سيريانية. كانت تَرنيماتُه غنيةً بالخيال الشاعري من التقاليد الفارسية، وتقاليد

(1) المصدر نفسه ص 264

بلاد ما بَين النهرَين في الرمزية الصوفية، واليهودية الحاخامية المبكرة، والعِلم والفلسفة الإغريقية، ومَصادِر إنجيلية، وتراث شعبي، وقد استَخدَمها لإنذار رعاياه ضد هَرطَقاتٍ مثل الوَحدانية التي هَدَّدَتْ بتقسيم الكنيسة الأولى[1]. اشتَكَى من أنَّ المؤمنين كانوا «يُقذَفون جيئةً وذهاباً، وتَتلاطَمُهم كلُّ ريحٍ من رياح العقيدة بالدُّهاةِ من الرجال بمَكرِهم وحِيَلِهم الخدَّاعة». وأكَّدَ على أنَّ وحدَةَ المسيح بإنسانيته وقدسيّته تُمثِّلُ السلام والكَمال والخَلاص. تَبنَّتْ روما الأسلوبَ السوريّ في الترنيم بتَبادل الإنشاد بين القَساوسة والمُصلّين في عَهد البابا داماسوس الأول Damasus I من خلال القديس جون كريسوستوم (يوحنا فَمّ الذَّهب) St. John Chrysostom، وهو من أبناء أنطاكيا، وأصبح فيما بَعد رئيس أساقفة القسطنطينية[2]. نَشَرَ البابا السوري سيرجيوس الأول (687–701) تَبجيلَ الصليب ومريم العذراء بين الرومان، وهما قَضيتَان مبَجَّلَتان مُنتَشرتَان في سورية المسيحية. تُنبِئنا مَصادر أدبيّة أنّ أولَ المهرجانات المَريَميّة المَعروفة تَرجِعُ أصولها إلى أنطاكيا حوالي سنة 370[3].

تُمثِّلُ هذه الكنائس السورية بمَجموعها المَرحلةَ الانتقالية من أواخر العصور القديمة إلى بدايات المسيحية من القَرن الرابع إلى القَرن السادس. خَضَعتْ هذه الفترة الحَرِجَة لبحثِ علماء فضَّلوا التركيز على القرون البيزنطية التالية، أو ربما على الفترة الصليبية التالية إذا كانوا من الغربيين، وعلى الفترة الإسلامية إذا كانوا علماء وباحثين من العالَم العربي. كما أهمَلَت الحكوماتُ أيضاً هذه المناطق في سورية وفي مناطق أخرى مثل جورجيا، ربما لأن كنائسَ هذه الفترة تقعُ عادة في مناطق ريفية نائية، أو لأنه من الطبيعي أن يتم

(1) Diana Darke, *Syria*, Chalfont St Peter: Bradt, 2014, p. 123.

(2) Peña, The Christian Art of Byzantine Syria, p. 235.

(3) Peña, The Christian Art of Byzantine Syria, p. 234.

التركيز على مواقع سياحية منفردةٍ باهِرة مثل تدمر أو قلعة الحِصن. لم تكن مصادَفة أن جميع المَواقع السورية الرئيسية في دمشق وحلب وتدمر وبُصرى قد حَصَلَتْ على تَصنيفِ اليونسكو لها كمواقع تُراثٍ عالَمي منذ ثمانينيات القَرن العشرين، بينما كان على المُدن المَيتة أن تَنتظِر الحصولَ على هذا الاعتراف حتى سنة 2011.

بَدأ العمل على ما سيُصبِح المَبنى التاريخي العظيم في الشرق، آيا صوفيا، سنة 532 بأوامر من الإمبراطور جستنيان في قَلبِ العاصمة البيزنطية، القسطنطينية. ولكن كما سَنَجِد باستمرار، لا يَظهَر أي شيء فجأةً كالسِّحر، ومن الضروري في حالة آيا صوفيا رؤيةُ المُدن المَيتة وكأنها حَقلُ التجارب الواسِع الذي نَشَأ على مَرِّ مئتَي سنة قبلَها مباشرة.

خَسِرَ سكانُ المُستوطَنات ازدِهارَهم تدريجياً عندما بَدأتْ طُرُقُ التجارة بالتَّحول على مَدى الحروب الطويلة مع الفرس الساسانيين. هاجَروا غرباً إلى ميناء أنطاكيا على البحر الأبيض المتوسط بحثاً عن حياة جديدة. وكان بينهم بَنّائين وحرفيين اشتَغلوا في بِناء الكنائس، وتَعلَّموا المَهارات العملية، بالإضافة إلى ما يُعادِل ما كان يُسمَّى باللغة اليونانية *mechanikoi* وهو أقرَب ما يكون إلى ما نُسمّيه هذه الأيام «مُهندِساً مِعمارياً». كانوا أناساً عَرفوا مبادئ الأحمال والضغوط، مثل مهندِسي البِناء، على الرغم من أنَّ مَعارفهم هذه لم تكن على الدرجة العالية من التعقيد التي يَحتاج إليها إنشاءُ السّقوف المُنحَنية والقِباب – سيأتي هذا لاحقاً بفضل العَصر الذهبي لعلماء الرياضيات من العرب واليهود والأتراك والعلماء الذين عَملوا معاً تحت رعاية خلفاء مُستَنيرين في البلاطَين المتنافِسَين: بَلاط قرطبة الأموي في غرب المتوسط، وبَلاط بغداد العباسي في الشرق، كما سيُبحَث في الفصلَين الخامس والسادس.

يَتزامَن انهيارُ تلك المجتمعات في أوائل القَرن السادس تماماً مع تَشييد

آيا صوفيا، وعلى الرغم من أنه سيظلُّ من المستحيل إثبات أنَّ بعض البَنّائين الذين اشتَغلوا في آيا صوفيا قد جاؤوا أصلاً من المُدن المَيتة السورية، إلا أن هذا مُمكِنٌ تماماً، وربما مُرجَّح. كان البَنّاؤون البيزنطيون في شرق المتوسط مُتنقِّلون، مثلما كان أمثالهم في أوروبا العصور الوسطى بنَقاباتِهم الأولية. واستمرّوا في تنقُّلاتِهم فيما بَعد في عَصر المماليك في مصر، حامِلين معهم مَهارات وأفكار جديدة إلى مناطق جديدة خلال تَحرّكاتهم مِن مَشروعٍ لآخَر، عادةً بطَلَبٍ من حاكِم جديد قادم – أو مطران قوي مثل الأب سوجير– يريد أن يَضَعَ علامَته. كان هنالك طَلَبٌ دائم على البَنّائين المَهَرة.

تَتزامَن فترة انهيار المُدن المَيتة أيضاً مع انتشار نمَط البناء الروماني– البيزنطي (الرومانسكي) في أوروبا، وكان أول نمَط مِعماري مميَّز يوجَد في كافة أرجاء الإمبراطورية الرومانية، حتى بعد سقوط روما ذاتها. وجِدَتْ تَنويعاتٌ مَحَلية بحسب مواد البناء المتوفرة والاعتِبارات المناخية، ولكن يمكن تمييز المَفهوم العام والتصميم الرومانسكي فوراً. وكما يَستنتجُ وارويك بول: «آلاف الحجّاج الذين تدافَعوا كل عامٍ نحو المواقِع المقدَّسة في الشرق الأدنى، يُفَسِّرُ بسهولة الانتقال إلى أوروبا»[1]. يُتابع بَتلر في نهاية دراسَتِه المفصَّلَة للكنائس الأولى في سورية، ويَستنتج أنه:

> «لا بد أنَّ الفنَّ السوري قد لَعِبَ دَوراً مُميَّزاً في القرون المسيحية الأولى مؤثِّراً على البناء والثقافة والفن في أوروبا الغربية، لأنه عندما كانت العَمارة السورية في أوجِ ازدِهارها، كانت فرنسا وإيطاليا مليئة بالسوريين – من التجار ورجال الدِّين– الذين شَغلوا مَناصِب بارزة في الحياة الاقتصادية والدينية في الغرب... لا نقرأ عن ذلك في

(1) Ball, *Rome in the East*, p. 354.

> السّجلات الكَنَسية، ويرَجِع ذلك بشكلٍ كبير إلى أنَّ حرفهم وأعمالهم لم تُعتبَر مهمّة لدرجة تَستدعي تَسجيلها، ومع ذلك فنحن نَعلمُ أن البَنّاء المتجَوِل كان شخصيةً معروفة في الصَنعَة. لا بد وأن عمالاً سوريين قد ساعَدوا على إعادَة إحياء فنّ العَمارة في أوروبا»[1].

كانت عبادة اتِّباع القديس سَمعان العمودي مَعروفة ومنتَشرة بشكلٍ خاص في بلاد الغال، وقد وجِدَ تمثالٌ مكَسَّر مَحفور عليه اسم القديس سَمعان في قَبرٍ من القَرن السابع في منطقة بواتييه Poitiers، ويبدو أنه كان ذكرى حَمَلها أحَد الحجّاج، كما أنّ هناك قرية صغيرة في سين إيمارن Seine–et–Marne اسمُها سان سيميون Saint–Siméon يمكننا الحجّ إليها هذه الأيام. أُعيدَ بِناءُ كنائسِها في القَرن التاسع عشر، ويُقال إنها تَضمُّ رفات القدّيس، كما تَفتخِرُ بنافذةِ زجاجٍ ملوَّن عليها رَسم القدّيس سَمعان فوق عَموده، ولوحتَين جداريتَين تُصَوِّران حياته، وتِمثالَين له. تم تمييز ثلاثة من قادَة فرسان الهيكل في هذه القرية، مما يُبيِّنُ أنَّ أفراداً من تلك الجَماعة، الذين كانوا يَعرفون أنطاكيا وما حولَها جيداً، قد أرادوا الاحتفاظ بذِكرى القدّيس في وطَنِهم فرنسا[2].

عُرِفَ نَمَطُ العَمارة الرومانسكي في إنكلترا بشكلٍ عام على أنه العَمارة النورمانية Norman architecture، واستمر هذا النمَط في القَرن الثاني عشر حين حَلَّ مَحلَّهُ تدريجياً النَّمطُ «القوطِيّ». بُنِيَتْ أعدادٌ كبيرة من الكنائس والكاتدرائيات الرومانسكية في أوروبا بهذا النمَط الجديد الذي حَظِيَ بشعبيةٍ كبيرة، بأقواسِه المُدَبَّبة المميَّزة، مُتابِعاً تغيّرات اجتماعية وسياسية أخرى سنَبحثُها بتفصيلٍ أكثَر في الفصول التالية.

(1) Butler, *Early Churches in Syria*, p. 264.

(2) Georges Tate in Béatrice Hemsen-Vigouroux (ed.), *Syrie*, Guides Bleus, Paris: Hachette Livre, 2004, p. 356.

نَتَجَ الأسلوبُ الرومانسكي بالتدريج عن اندِماج الأسلوب الروماني بالأسلوب البيزنطي، ولم يكن رومانياً ولا يونانياً، لأنه كما رأينا، لم تكن في الإمبراطورية الرومانية ولا في الإمبراطورية البيزنطية ثقافة نمَطِية واحِدة، بل كانَتا على مر قرونٍ طويلة مُتَعدِّدَتَا الثقافات والأعراق، وجاء الأباطرة من مقاطعات كثيرة من جميع أنحاء شرق المتوسط، بما فيها سورية. وأخيراً، بحُكمِ كَونِها المَكان الذي بَدأت فيه اليهودية والمسيحية، فإنَّ سورية القديمة كانت الحَقلَ الطبيعي لتَجريب العَمارة الدينية المبكرة وأساليبها، كما تَشهَدُ بذلك المَعابد اليهودية وأولى البيوت–الكنائس المَعروفة في دورا يوروبوس، التي كانت المدينة التجارية المتعدِّدة الأديان على شاطئ الفرات في سورية المعاصِرة. وللأسف والأسى، فقد تَعرَّضَ هذا المَوقع منذ سنة 2011 إلى دَمارٍ واسِع بسبب الحفريات غير القانونية والنَّهب الذي قامَتْ به داعش أثناء الحرب الأهلية السورية.

تَخلَّلَتْ بداية تطَوّر المسيحية قرونٌ عديدة من انقسامات جَدّية، عقائدية وسياسية، ومنذ بداية حُكمِ جستنيان سنة 527 بدأ اضطهادٌ عنيفٌ للجماعات غير الأرثوذوكسية، خاصة الوَحدانيين، والتي أدَّت أحياناً لحَرب أهلية. فمَثلاً، الحجّاج الأرثوذوكسيون القادِمون من القسطنطينية إلى مَزار القديس سَمعان، تَعرَّضوا أحياناً إلى مَذابح من جِهة الوَحدانيين المَحَليين. وأخيراً، أسَّسَ الوَحدانيون (أصحاب الطبيعة الواحدة للمسيح) كنيسةً منشَقّة تُعرَفُ باسم الكنيسة اليعقوبية، نِسبةً إلى اسم قائدها الرّاهب يعقوب باراديوس Jacob Baradeus، والتي مازال لها أتْباعٌ كُثُرٌ في سورية ولبنان هذه الأيام.

ساعَدتْ تلك الانقسامات في الكنيسة المسيحية على تمهيد الطريق أمام انتشار الإسلام بشكلٍ سريع غير عادي في أرجاء مصر وسورية والعراق. واجَهَت الجيوشَ الإسلامية سلسلةٌ من جماعات مسيحية ضعيفة غير متماسِكة

قَبِلَتْ سُلطَةَ الإدارة الإسلامية مباشرة لأنها سَمحَتْ لهم بحرية اتّباع الفَرع الذي يفضِّلونه من فروع الكنيسة. لم يَعرف العربُ اليونانية المَكتوبة، فكان عليهم الاعتماد على ترجَماتٍ قام بها في الأيام الأولى مسيحيون نَسطوريون أصبَحوا صِلة الوَصل بين الحضارة الهيلينية والإسلام، وكانت كثير من المواد تمرُّ عَبر تَرجَمةٍ سيريانية إلى اللغة العربية. كانت حالة تكرَّرتْ فيما بَعد في إسبانيا عندما تُرجِمَت النصوصُ العربية عَبرَ اللسان القَشتالي إلى اللاتينية لكي يَستطيع الأوروبيون قراءتها.

استمرَّ حَجّ المسيحيين إلى بازيليكا القديس سَمعان العَمودي خلال الحُكم الإسلامي حتى القَرن الثاني عشر. نُهِبَ المكانُ مِراراً – خاصة من قِبل الجيوش الفاطِمية من مصر سنة 1017– واستُخدِم أحياناً كحصنٍ عسكريّ بسبب مَوقِعِه القيادي، إلا أنه لم يُغلَق أبداً أمام الحجّاج. وفي زمن كتابة هذا النَّص في بداية سنة 2020، مازال المَوقِع يُستخدَم كمَركَزِ مُراقبَة من قِبل القوات المسلَّحة التركية.

القِباب والأديِرَة في جنوب سورية

تَطوَّرت العَمارة الدينية في جنوب سورية، في المنطقة التي تُعرف باسم حوران، التي تَشمل أيضاً مناطق في شمال الأردن، بنمَطٍ يختلفُ قليلاً عن المُدن المَيتة في الشمال. ففي بُصرى، التي كانت عاصمة قديمة للمُقاطَعة الرومانية العربية منذ سنة 106 (وكانت قَبلَ ذلك عاصمة الأنباط الجديدة بعد انتقالِهم من البَتراء)، بَنَى المسيحيون كنيسةً مَركزية تُعرف باسم كاتدرائية بُصرى في سنة 512، كانت فيها قاعة داخلية مُثمَّنَة ذات أعمِدة يُعتَقَدُ بأنها صُمِّمَتْ على نموذج مَعابد الطَّواف النَّبَطية[1]، لأنَّ تقديس الآثار وطقوس الطَّواف كانت

(1) Ball, *Rome in the East*, p. 359.

معروفة في أشكال العبادة الوثنية، والمسيحية، ثم الإسلامية.

لم يَبقَ منها الآن سوى الأساسات، إلا أنها تُبَيِّنُ أنَّ قطرَ القبّة بلَغَ حوالي 36 متراً، بما يُقارب النسخة الأولى من آيا صوفيا[1]. بُنِيَتْ سلسلةٌ من هذه الكنائس المَركزية ذات القِباب في النصف الأول من القَرن السادس، مثل كنيسة مار جرجس في إزرع St George's at Ezraa (515) التي مازالت تَعمل كنيسةً هذه الأيام. تُحيطُ بقاعدة القبّة في كنيسة إزرع سلسلةٌ من النوافذ الصغيرة، وهي أقدَم سَلَف مَوجود لِنظام الإضاءة الذي تمّ تطويره بشكلٍ كامل في آيا صوفيا. جميعُ تلك الكنائس السورية الأولى ربما استَلهَمَتْ نَمَطَ الكنيسة المَركزية الكبيرة من القَرن الرابع (بَيت الذهب Domus Aurea) في أنطاكيا التي لم يَبقَ مِن آثارِها شيءٌ هذه الأيام فيما عدا هندَستها التي نَعرفها من الأوصاف المكتوبة.

نوعٌ أخيرٌ من الأبنِية المسيحية في هذه الفترة مما قَبل الإسلام في الشرق الأدنى ويَرتبطُ بالعَمارة المستقبلية في أوروبا هو الدَّير. الدليلُ المَلموس الوحيد على وجودِ مُخطَّطِ دَيرٍ حقيقي، قَبل عَصر شارلمان من السلالة الكارولنجية Carolingian dynasty، يوجَد في أديرَة سورية قليلة منعَزلة من القَرن الخامس، مثل دَير القديس سيرجيوس Sergius ودَير القديس باخوس Bacchus في أمّ السُّراب التي تقع الآن في شمال الأردن بالقرب من دَرعا والحدود السورية الجنوبية في منطقة حوران. عاصَرَ هذان الدَّيران كنائسَ شمال سورية، مثل كنيسة القدّيس سَمعان، التي لم يكن فيها أديِرَة مماثِلَة، إلا أن مخططات الأرض، وإعادة التكوين الثلاثي الأبعاد للدَّيرَين سيرجيوس وباخوس باستِخدام القياس والمَسح التصويري، أظهَرتْ وجودَ ساحة مربَّعة متناظِرة مَفتوحَة مَرصوفَة ملتَصِقَة بالكنيسة، وتُحيطُ بها حوالي عشرون غرفة بُنِيَتْ على طابقَين، مع أروِقة ذات أعمِدة في كافة الجوانب.

(1) Burns, *Monuments of Syria*, p. 68.

هناك دَيرٌ يُشار إليه ببَساطة باسمِ «الدَّير» في المنطقة نفسها، له ساحة مشابِهة ذات أروقة، والساحة مُلتَصِقة بجانب كنيسة. مادَّةُ البِناء الشائعة والوفيرة هنا هي البازَلت البركاني الأسود، مع غياب تام للأخشاب، مما يُفَسِّر سبب بَقاء هذه الآثار بحالَة سليمة نسبياً. التخريب الوحيد الذي تَعرَّضَتْ له، بالإضافة إلى الزلازل، يَعودُ إلى السكان المَحَليين الدّروز الذين استقرّوا هنا في القَرن الثامن عشر، وعاشوا في الآثار بَعد تغييرها بما يُناسِب حاجاتهم، حتى تَركوها سنة [1]1936. أما بالنسبة لكيفية انتقال تصميم هذه الأديرَة إلى أوروبا، فالإجابة تَقعُ في السُّلالة الميروفنجية Merovingian dynasty، وهي أقدَم مَملَكة فرنسية، حكَمَتْ من القَرن الخامس حتى سنة 751. كانت معظم تجارتها الخارجية مع الشرق الأوسط. خُلِعَ الميروفنجيون على يد الكارولنجيين بموافَقة البابوية، ويُخبِرُنا والتر هورن Walter Horn في دراسَته الموثَّقَة عن «أصول أديرَة العصور الوسطى» أن المَملَكة الميروفنجية كانت مَليئة بالسوريين[2]. وهكذا تُعطينا تلك الأديرَة السورية الأولى حَلقَةَ وَصلٍ أخرى مع أوروبا والعَمارة الرومانسكية. وكما فَسَّرَ الكونت ميلكيور دى فوغفي Melchior de Vogüé «أوائلُ الفنانين القادمين من الشرق استجابةً لطَلَب البَرابرة الذين تُوِّجُوا ملوكاً كانوا وَرَثَةَ تلك المَدارس الخَصبة التي لم يُحتَفَظ بآثارها فيما عَدا في سورية، والتي تجاوَزَ تأثيرها في ذُروَة نشاطِها الإمكانيات المَحدودَة لبلاد الغال»[3].

(1) Piero Gilento, 'Ancient Architecture in the Village of Umm al-Surab, Northern Jordan', *Syria*, No. 92 (2015).

(2) Walter Horn, 'On the Origins of the Medieval Cloister', *Gesta*, Vol. 12, No. 1/2 (1973).

(3) Melchior de Vogüé, *Syrie centrale*: *Architecture civile et religieuse du Ier au VIIe siècle*, Paris: J. Baudry, 1865-77, Vol. 1, p. 22.

الفصل الرابع

الإمبراطورية الإسلامية الأولى

الأمويون في سورية (661–750)

هذا الفَصل هو الأطوَل، بسبب العَدد الكبير من الابتِكارات في الأسلوب التي ظَهَرتْ خلال القَرن الأول في الإسلام، والتي كان لها تأثيرٌ مباشَر على التطورات المِعمارية بَعدَ ذلك في أوروبا. بما أن كثيراً من هذه المواد ربما كانت جديدة على القرّاء الذين لا يَعرفون كثيراً عن الخلافة الأموية، فقد قُسمَ هذا الفَصل إلى عناوين فرعية استَندَتْ بشكلٍ أساسي إلى الأبنِية الرئيسية ذاتها لتَوضيح الشَّرح ما أمكَن.

وجود العرب في الشرق الأوسط قَبل الإسلام

من المهمّ ذِكرُ أنَّ كثيراً من العرب كانوا يعيشون في الأجزاء الحَضَرية من الهلال الخصيب قَبل بدء الفتوحات الإسلامية سنة 634، وذلك على العَكس من الانطِباع العام بأن العرب قد خَرجوا من شبه الجزيرة العربية لأول مَرة في القَرن السابع. كان الأمويون عَشيرةً مكّية ستَغزو سورية، وسَيمتدُّ فَرعٌ منها ليَحكُم إسبانيا بَعد ذلك من القَرن الثامن حتى أوائل القَرن الحادي عشر. امتَلكَ الأمويون أراضٍ في بلاد الشام بفَضلِ علاقاتِهم التجارية الواسِعة[1]. وقد تَمكّنوا

(1) Wilferd Madelung, *The Succession to Muhammad: A Study of the Early Caliphate*, Cambridge: Cambridge University Press, 1997, p. 45.

من تطوير تَحالفات اقتصادية وعسكرية مع القبائل البدوية في تلك المناطق التاريخية بفَضل تَنظيمِهم لقَوافِل شِمالاً إلى سورية وجَنوباً إلى اليمن، وكانوا يَنقلون بضائعهم عَبر تلك الأرجاء. كان الأمويون عَشيرةً قوية داخل قبيلة قريش التي عاشَتْ وسَيطَرت على مكّة (كان النبي محمد نفسه يَنتَمي إلى فَرع أقلّ قوة في قريش). انحَدَرَ الأمويون من أميّة بن عَبد شَمس، وأصبَحوا أول سلالَة حاكِمة وراثية في الإسلام، والسلالَة الوحيدة التي حَكَمَتْ جميع أرجاء العالَم الإسلامي الموحَّد في زَمَنِها، قَبلَ أن يَتشَظّى إلى سُلالاتٍ مُنافِسة.

عارَضَ الأمويون في البداية دِين الإسلام الجديد المُوحِّد بحُكمِ كَونِهم عَشيرة قوية في حَدِّ ذاتِها، إلا أنهم اعتَنقوا الإسلام قَبل وفاة النبي، وتمّت مكافأتهم بتَعيينات في مَراكِز قوية، مثل معاوية الذي أَسَّسَ حُكمَ هذه السلالَة، وكان أول خليفة فيها. كان قَبل ذلك والياً على سورية، وتَمتَّع بدَعم ووَلاء القبائل العربية السورية التي كانت حَليفَتُه في التجارة. حتى قَبل الإسلام، استَمدَّ الأمويون قوتهم مِن دَورِهم كحُراسٍ للمَلاذِ المقدَّس في مكّة، وحُماة للحجّاج الذين كانوا يَزورونَها كل عام. رِجالُ العشيرة الأصليين الذين انحَدَروا منهم جميعاً، بمَن فيهم أميّة نفسه، كانوا مسؤولين عن أمورِ مكّة العسكرية في الحروب المتكرِّرة ضد القبائل البدوية الجامِحة. مَنَحَ هذا مَهارات عسكرية وتموينية وتنظيمية لأبناء ما سيُصبِح اسمه البَيت الأموي[1]، وتمكَّنوا من تَطبيقِها تماماً في الفتوحات العربية السريعة لشمال أفريقيا وإسبانيا وآسيا الوسطى (فيما هو الآن العراق وإيران وأوزبكستان وطاجيكستان وقرغيزيستان وكازاخستان وأرمينيا وجورجيا وحتى محافَظة السِّند في باكستان).

(1) Della Vida and Giorgio Levi, *Banu Umayya*, in Bearman, Bianquis, Bosworth, van Donzel and Heinrichs (eds), *The Encyclopaedia of Islam*, Volume X, Leiden: Brill, p. 838.

دَرَسَ باحِثون من أمثال ديفيد غراف David Graf[1] النقوشَ والكتابات الأولى التي تُثبِتُ أن الوجود العربي في الهلال الخصيب يَرجِع إلى القَرنَين السادس والسابع قَبل الميلاد. لا تَتحدَّث المَصادر الهلنستية إلا نادراً عن السكان الأصليين المَحَليين، غير أننا نَعلمُ الآن أنه قَبل وصولِ الإسكندر سنة 333 قَبل الميلاد، كان هنالك مَزيجٌ ثقافيّ في سورية وشرق المتوسط – بكَلِمة أخرى «الأرض المقدَّسة» حيث نَشأت المسيحية واليهودية –، وكان هذا المَزيج يتألفُ بشكلٍ رئيسي من الأدوميين والعرب، مع شَذَرات من الأسماء اليهودية والفينيقية والفارسية–البارثية والبابلية والمصرية. ضَمَّتْ مَناطقُ سورية الكبرى (بلاد الشام باللغة العربية) القُدس وبُحيرة طَبَريا والبحر المَيت حتى نهاية الإمبراطورية العثمانية والحرب العالمية الأولى. تُظهِرُ الاكتشافاتُ الأثرية أنَّ كثيراً من العرب لم يكونوا بَدوَاً، بل كانوا جُزءاً من السكان الحَضَر المستقرّين، وشكَّلوا مجتمَعاً زراعياً انشَغَل برعاية الحقول والبَساتين. ومازالت أَشهُرُ الحَصاد – تمّوز وآب– تَحمِلُ الأسماءَ العربية (والعبرية والتركية) لشَهري يوليو وأغسطس حتى هذه الأيام، وهي مُشتَقَّة من اللغة السريانية المَحَلية، وتَرجِع في أصولها إلى التَّقويم الآشوري[2]. وبينما كانت الإغريقية هي لغة الكتابة التي استَخدَمتْها الحكوماتُ منذ الاسكندر، إلا أن الآرامية كانت هي اللغة السائدة في الشرق الأدنى بلَهجات مُتَنوِّعة مَكتوبة ومَحكِية، مثل النَّبَطية والتدمرية والسريانية. ربما يمكن رَسم مُقارَنة مشابِهة في إنكلترا القرون الوسطى مثلاً حيث كانت مُساجَلات المَحاكِم باللغة الإنكليزية، غير أنها كانت تُسجَّل باللغة اللاتينية[3].

(1) David F. Graf, 'Arabs in Syria: Demography and Epigraphy', *Topoi*: *Orient-Occident*, Vol. 4 (2003).

(2) المصدر نفسه ص 331–332

(3) Michael MacDonald, from a lecture given on 25 November 2019 at Wolfson College, Oxford, entitled: 'Nomads, soldiers, musicians and hairdressers: some thoughts on language and identity in the Roman Provinces of Syria and Arabia'.

يَتحدَّثُ العَهد القديم من الكتاب المقدَّس عن الفلسطينيين، وهم الشعب الذي مَنَحَ اسمَه للفلسطينيين المُعاصِرين (على الرغم من أنَّ الفلسطينيين المُعاصِرين يدَّعون أنهم أحفاد الكنعانيين)، ولكن اختبارات وراثية حديثة للحمض النووي لأصول الفلسطينيين القدماء تُظهِرُ أنهم جاؤوا من جُزرٍ في بَحر إيجة، مما أعطَى وَزناً أكبَر للفكرة القديمة أنهم «شَعبُ البَحر» الغامِض الذي جاء إلى شواطئ المتوسط قَبل 3000 سنة[1]. تَنقَّلَت الشعوبُ في العالَم القديم مثلما يفعلون في العالَم الحديث، وربما للأسباب نفسها، الحربُ وتزايد السّكان أو بَحثاً عن فُرَصٍ اقتصادية أفضَل. خلال قرنَين من الزمن، أصبح الحمض النووي للفلسطينيين القدماء مماثلاً لما هو موجود عند السكان المَحَليين، وهذا يُرجِّحُ أنهم قد اندَمَجوا معهم بسرعة.

نُشاهِدُ مِراراً وتكراراً أنَّ منطقة تقاطع طُرُقٍ تجاريةٍ استراتيجيةٍ مثل الشرق الأوسط ستَتطوَّر دائماً لتحتوي مَزيجاً مُتعَدِّد الثقافات والإثنيات من جميع الحضارات السابقة التي سادَتْ فيها - البابليون والسومريون والآراميون والآشوريون والفرس والمصريون والإغريق والرومان - حيث يَبني كلّ منهم ويُطوِّر اختراعات وإبداعات مَن جاءَ قَبلَهم، سواء حَدَثَ ذلك من خلال الحرب أو بالتعاون الطَّوعي المُشتَرَك.

العلاقات مع المسيحيين

عندما تُوفِّي النبي محمد فجأة سنة 632 دون أن يُنَصِّب أحداً بَعده أو يُسمي خليفته، فقد تُركِت لمَن جاء بَعده من الخلفاء مهمَّةُ إكمال رسالَته في نَشر دِين

(1) Ariel David, 'Ancient DNA Solves Age-old Mystery of Philistine Origin', *Haaretz*, 3 July 2019, https://www.haaretz.com/archaeology/.premium.MAGAZINEancient-dna-solves-age-old-mystery-of-philistine-origin-1.7433390, last accessed 27 January 2020.

الإسلام الجديد. لا شك بأن كَسْبَ الغنائم كان جزءاً من الدَّافِع لنَشر الدِّين الجديد، لأن سورية في الشمال كانت مَعروفَة بأنَّها أرضُ خصوبةٍ وثَروات، ولكن لم تُتَّبَع أبداً سياسة القَتل الجماعي للسكان الأصليين، بل على العكس من ذلك، فحسب رواية الواقِدي (747–823) المؤرّخ الإسلامي المبكر، فقد نَصَّت التعليماتُ الصَّريحة للمُقاتلين المسلمين على:

> «إذا لَقيتم القوم فلا تولوهم الأدبار «وَمَنْ يُوَلِّهِمْ يَوْمَئِذٍ دُبُرَهُ إِلَّا مُتَحَرِّفًا لِقِتَالٍ أَوْ مُتَحَيِّزًا إِلَىٰ فِئَةٍ فَقَدْ بَاءَ بِغَضَبٍ مِنَ اللَّهِ وَمَأْوَاهُ جَهَنَّمُ ۖ وَبِئْسَ الْمَصِيرُ» (الأنفال:16). وإذا نُصِرتم على عدوكم، فلا تَقتلوا ولَداً ولا شَيخاً ولا امرأة ولا طِفلاً، ولا تعقروا بَهيمَةً إلا بَهيمة المَأكول، ولا تَغدروا إذا عاهَدتم، ولا تَنقضوا إذا صالَحتم، وستَمرّون على قومٍ في الصَّوامع رُهباناً يزعمون أنهم ترَهَّبوا في الله، فدَعوهم، ولا تَهدموا صَوامعهم، وستَجِدون قوماً آخرين من حِزب الشيطان وعبَدَة الصّلبان قد حلَقوا أوساطَ رؤوسِهم فاعلوهم بسيوفكم حتى يرجِعوا إلى الإسلام أو يُعطُوا الجِزية عن يَدٍ وهم صَاغرون، وقد استَودَعتُكم الله»[1]. (مِن وَصية أبي بكر الصّديق إلى جيش الشام).

بَقِيَتْ كنيسةُ القيامة كنيسةً مسيحية في القُدس تحت حُكمِ المسلمين، وكانت المَراكز المسيحية في المدينة تحت حِماية الحكّام المسلمين الأوائل. مُنِعَ استِخدام الكنائس كمَنازل للسَّكَن، كما مُنِعَ هَدمُها، وذلك على عَكسِ ما فَعَلَهُ الفرسُ السَّاسانيون الذين أحرَقوا كنيسةَ القيامة سنة 614، واستَولوا على

(1) الإمام الواقدي، الفتح الإسلامي في سورية. ترجمة مولانا سليمان الكندي، لندن: Ta-Ha Publishers, 2000, p. 13.

الصَّليب الحقيقي. يُروى أن الخليفة عمر قد أصدَر قراراً يَمنَع المسلمين من الصلاة في كنيسة القيامة.

عندما دَخَلَت الجيوشُ الإسلامية دمشق المحصَّنة بقيادة خالد بن الوليد بعد حِصار قصير سنة 634، تم الاتفاق على شروط استِسلام مختلفة، فقد كانت كنيسة يوحَنا المَعمَدان هي الموضِع المسيحي المَركزي المُبجَّل في المدينة، وقد استَخدَمها المسيحيون والمسلمون معاً خلال معظم سنوات ذلك القَرن. يَذكُر المؤرخ هيو كنيدي Hugh Kennedy وجودَ كثيرٍ من أمثال تلك الاتفاقية للمُشارَكة في استِخدام المَراكز الدينية، وسُجِّلَ ذلك في المصادر المعاصِرة لتلك الفترة. مثل كثير من الكنائس في سورية، فقد بُنِيَتْ كنيسة يوحنا المَعمَدان بدمشق في مَوقعِ مَعبَدٍ وَثَنيٍّ سابِق كان لإلَه المَناخ الآرامي حَدَدْ، الذي حَوَّلَه الإغريق إلى الإله زيوس، وحَوَّلَه الرومان إلى الإله جوبيتر. كان التَّكيف مع الأديان المَحَلية هو الطريقة الواضِحة لكَسب رِضَى السكان المَحَليين، غير أن الآلهة في المَعابد الإغريقية–الرومانية كانت سامِيَّةَ الأصل. كثيرٌ من العناصر المِعمارية لمَعبد جوبيتر وطَريق المَوكِب الذي يؤدي إليه كانت، ومازالت مَوجودَة. وعندما ترسَّخَت المسيحية، تم استيعابُ هذه العناصر ودَمجُها ببساطَة في الكنيسة. استَخدَم المسلمون والمسيحيون المدخل نفسه في الطَّرف الجنوبي من المَعبد السابق، وبَعد دخولِهم فَناء المَعبد، استَخدَم المسيحيون المساحةَ في الجِهة الغربية، واستَخدَم المسلمون الجِهة الشرقية. يُقالُ إنَّ رأسَ يوحنا المَعمَدان، المُوقَّر أيضاً في الإسلام، قد دُفِنَ تحت الكنيسة، ومن هنا جاء اسمُها. سُمِحَ للمسيحيين بالتَّعبد في كنائس أخرى في المدينة، وعندما قام المسلمون في النهاية بإعادة بِناء المَوقع بصِفتِه مَسجدهم الرئيسي، مُنِحَ المسيحيون أرضَاً لبِناء أربَع كنائس جديدة كتَعويض عن ذلك.

السُّلالَة الحاكِمة المسلِمة الأولى

لطالما اشتهرتْ دمشق بأنها فِردَوسُ سورية، وكانت اختيارَ معاوية الواضِح حينما كان والياً على سورية لجَعلها عاصمةً للإمبراطورية الإسلامية الجديدة المُتسارِعة في التَّوسع. ولِدَت السلالة الحاكِمة المسلمة الأولى عندما استلَم الحُكم ابنه يزيد، وحصَل على لَقب الخليفة، وتَبعَهُ في ذلك 12 خليفة من الأسرة الأموية، واستمرَّتْ حوالي قَرنٍ من الزمان حتى سنة 750.

عندما وصَلتْ أوجَ امتِدادها، غَطَّت الخلافة التي كان مركَزها دمشق أكثر من 15 مليون كيلومتراً مربَّعاً، من جنوب فرنسا إلى الهند وتُخوم الصين، وهذا يَجعلُها خامس أكبر إمبراطورية في التاريخ من حيث المساحة ونسبة عدد سكانها في العالَم[1]. سرعان ما أصبَحت اللغةُ العربية لغةَ الإدارة الرسمية التي استُخدمَتْ في كتابة جميع الوثائق، وبالإضافة إلى العربية، تم التحدث بلغاتٍ أخرى في أرجاء الإمبراطورية مثل القبطية واليونانية واللاتينية والفارسية والآرامية والأرمنية والجورجية والبربرية والأفريقية والإسبانية والرومية والسندية والهندية. كان عَهداً من الحَيوية والنشاط في ظِلِّ حكّام جُدد استَوعَبوا، بل وضَمّوا السكان اليهود والمسيحيين طالما أنهم يَدفَعون ضَريبتهم الخاصة (الجِزيَة)، وكانت فترة إبداعات مِعمارية ضَخمة، لأن المِعماريين والحرفيين المَحَليين قد حصَلوا على دفعَة جديدة وطاقَة حيوية لخَلقِ أساليب جديدة. عُرِفَت الخلافةُ الأموية بتَوليفِها الفَريد في الفَن والعَمارة، ودَمجِ الحِرَفِ والحِرَفيين من أصول شرقية وغربية[2].

(1) Dawn Chatty, *Syria: the Making and Unmaking of a Refuge State*, London: Hurst Publishers, 2017, p. 16.

(2) المصدر نفسه ص 16

قبّة الصَّخرة

يُعتَبر مَسجدُ قبّة الصَّخرة في القُدس أول تَصريحٍ مِعماريّ وسِياسيّ إسلاميّ يُعبِّرُ عن سيطَرتها في عالَمٍ مسيحيّ سابِق، ويَعتَبر مؤرخون غربيون هذا الصَّرحَ البَديع بِناءً بيزنطياً في أُسُسِ عناصِره المِعمارية. ولكن، على الرغم مِنْ أنَّ شَكلَه المُثمَّن ذي القبّة مُستَوحَى فِعلاً من نُصُب الشهداء المسيحيين، وأنَّ مَمراته الداخلية ذات الأعمِدة ربما تكون مُستَوحاةً من كنيسة بُصرَى التي بُنيَتْ في القَرن السادس[1]، إلا أنَّ التَّشابه يَنتهي عند ذلك، لأن الفسيفساء الملوَّنة على سُطوحِه الخارجية بهذه الطريقة الاستثنائية لا تُشاهَد في أي بِناءٍ بيزنطي، إنها الأولى. يُظهِر البناءُ أيضاً إبداعَين مُهمَّين لم يُشاهَد مثلهما من قَبل في العَمارة المسيحية: القوسُ المدبَّب والقوس الثلاثي الفصوص. سرعان ما تم تَبنِّي هذَين الإبداعَين بحَماس في المسيحية حتى أصبَحا من السِّمات المِعمارية المميِّزة للكنائس والكاتدرائيات المسيحية القوطِية. هناك مَعنى خاص للشَّكل المُثمَّن في الإسلام أيضاً، لأن التعبير عن مفهوم الجنَّة يمكن أن يُقدَّم بشكلِ ثمان حَدائق لَها ثمانية أبواب، ولذا فإن جميع نوافير الساحات الداخلية في عَمارة البيوت الإسلامية ذات شَكلٍ مُثمَّن الأضلاع[2].

لا يمكن المبالغة في أهمية قبّة الصّخرة، لأنها أقدَم هَيكلٍ ديني إسلامي بَقِيَ حتى الآن دون تغيير كبير، ولأنها ثالث أقدَس الأماكِن بَعدَ مكة والمدينة. بُنِيَتْ في القُدس سنة 691–692 في عهد الخليفة الأموي عبد المَلك، الذي انتَظَر مع مَن سَبَقَه مِن الخلفاء الأمويين أكثر من ثلاثين سنة قبل البدء بالبِناء بأسلوبهم الخاص. كانت قبّة الصخرة أول تَجسيدٍ صَريحٍ بالقوة عَبَّرَ عن إمبراطورية شاسِعة

(1) Ball, *Rome in the East*, p. 359.

(2) بيتي بدمشق في ساحته بركة مثمنة وقد فسر لي معماريون محليون الرمز القرآني كما هو مأخوذ من السورة 55 «الرحمن».



يَعتَبِر بعضُهم أنَّ قبّة الصخرة، هذا البِناء البَديع - أول تَصريح إسلامي مِعماري وسياسي عبَّر عن سيادَتِه على عالَمٍ مسيحيٍّ سابِق - وأنه هَيكَلٌ بيزنطِي بشَكلِه الأساسي. ولكن، على الرغم من أنَّ شَكلَه المُثمَّن ذا القبّة مُستَوحَى فِعلاً من نُصُب الشهداء المسيحيين، لا يُظهِر أي بِناء بيزنطي آخَر الفسيفساء الملوَّنة الموجودة على أسطُحِه الخارجية بهذه الطريقة الاستِثنائية المُبهِرة، إنه الأول.

غنية بفَضلِ الضَّرائب والسيطَرة على طُرق التجارة تحت حُكم الأمويين. كانت صَرحاً تم تَصميمُه لوَضعِ خَتمِ عَلامَة الهويةِ الإسلامية في القُدس، وإعلان السيادة الإسلامية على المدينة المسيحية السابقة. في السنوات الأولى، رَضِيَ المسلمون المنتصرون باستِخدام الكنائس المَحَلية بشَكلٍ عام، أو بمُشارَكَتها مع المسيحيين المَحَليين. دَفَع هذا الواقع بعضَ الباحثين للتفكير بأنه عندما وَصَلَ الفاتحون المسلمون الأوائل، ربما لم يَنتَبه السكان المَحَليون إلى أنهم قد جَلَبوا ديناً جديداً معهم. تمّ عَرضُ الإسلام بأنه آخِر وأنقَى الأديان التوحيدية العالَمية الثلاثة، وقد وصِفَ النبي محمد في القرآن بأنه خاتَم الرُّسل، واعتُرِفَ بالمسيح كَنَبيٍّ رئيسيٍّ سابِق، تمَّ تَبجيلُهُ وأُمُّهُ السيدة العَذراء مَريم.

مازالت قبّة الصّخرة حتى اليوم الرّمزَ الوحيدَ الأكثر شهرة في تَمييز مدينة القُدس كعَلامَة بارِزة لا لبسَ فيها بقبَّتِها الذهبية البَرّاقة، وجُدرانِها المُغطّاة بالسيراميك الفسيفسائي الملوَّن. تَرتفعُ عاليةً في القُدس القديمة فوق هَضبة يُسميها المسلمون: الحَرَم الشريف، بينما يُسمّيها اليهود: جَبَل الهيكل. يوجَدُ في ذلك المَوقع المقدَّس أيضاً الجامِع الأقصَى مقابِل قبّة الصّخرة في الجِهة الجنوبية من المَوقِع المقدَّس مواجِهاً مكّة المكرمة. بَنَى عبد المَلك هذا الجامع أيضاً، غير أنه تعرَّضَ لتَغييرات كثيرة، وأُعيدَ بِناؤه على مَرِّ القرون فلم يَبقَ فيه كثيرٌ من السِّمات الأموية الأصلية. كانت مَساحَته الأصلية واسِعة جِداً ضمَّتْ 15 ساحة تتَّسِع لحوالي 5000 من المُصَلِّين. عندما احتلَّ الصليبيون مدينة القُدس بَعد ذلك بأربَعة قرون، ظَنُّوا أنّ الأقصى هو قَصر سليمان، واستَخدَموه مَركزاً لقيادَتهم، واسطَبلاً لخيولِهم. أما قبّة الصّخرة فقد حَسِبَ الصليبيون أنها هَيكَل سليمان، واستَخدَموها كَنيسَةً، ووضَعوا صَليباً فوقَها، وأطلَقوا عليها اسم:

هَيكَل الله[1]. مازال كثير ممَّن لا يَعرفون القُدس يَظنّون أنَّ قبّة الصّخرة هي بِناءٌ مسيحي أو يهودي، لأنها استُخدِمتْ كثيراً في المَواد الدِّعائية كتُحفَةٍ مِعمارية تمثِّل مدينة القُدس، ويَظنّون أنها مَبنيةٌ فوق هَيكل سليمان اليهودي. وربما من المُفيد هنا ذِكرُ عَدَم وجود أبنِية مَشهورة ترتبط باليهودية منذ تَهديم الهَيكل الثاني سنة 70 ميلادية[2]. الحائطُ الغربيّ، أو حائط المَبكى هو بُؤرةُ الصَّلوات اليهودية، وهو جِدارٌ استِناديّ لِقَصر هيرودس Herod's Palace (يقَع تحت الحَرَم الشريف وبشَكلٍ منفَصِلٍ عنه)، مما يَجعَلُ هذا المكان أكثر المَواقِع قَداسَةً في مدينة القُدس. يُبجِّلُ اليهودُ المكانَ إذ يَعتقدون أنَّ وجودَ الله المقدَّس يَتجَلَّى فيه. أُجرِيتْ حَفرياتٌ إسرائيلية تحت الحَرَم الشريف مُثيرةٌ للجَدَلِ والخِلاف على مَدى عُقود، ويُسيطِر الإسرائيليون على الدخول والأمن في جَبَل الهيكل منذ حرب 1967 لإثبات الشرعية الإسرائيلية. بَثَّت المَواقِع الدينية مَشاعِرَ عميقة يمكن أن تُثير خلافات شديدة في أي وقت.

تم إنشاء هندَسة وتَناسب قبّة الصّخرة بارتفاعٍ غير عادي لأسطوانَتِها المَركزية، وبِدقَّةٍ جَعَلَت القبّة ذاتها مُلفِتَةً للنظر بشَكلٍ واضِح مِن بَعيد. لا تحتاج إلى الدخول فيها لكي تتمكَّنَ من إدراكِ رِسالَتِها، وذلك في تَباينٍ واضِحٍ واختِلافٍ بَيِّن عن كنيسة القيامة. تَبتَعدُ قبّة الصّخرة عن كلِّ التقاليد الطُّقوسية للكنائس والمَعموديات المسيحية بفَضل عدم وجود تَصاعد هَرَميّ فيها، وغياب وظيفتها الواضِحة كمَكانٍ مُخصَّصٍ للعِبادة. إنها ليست مَسجداً – إذ أن المَسجد

(1) Deborah Howard, *Venice and the East: The Impact of the Islamic World on Venetian Architecture*, 1100-1500, New Haven: Yale University Press, 2000, p. 200; and Oleg Grabar, *The Shape of the Holy: Early Islamic Jerusalem*, Princeton, NJ: Princeton University Press, 1996, p. 107.

(2) Gerard Heuman, 'No such thing as "Jewish architecture"', *Jerusalem Post*, 5 May 2015, https://www.jpost.com/Opinion/No-such-thing-as-Jewisharchitecture-402192, last accessed 27 January 2020.

هنا، كان ومازال هو الجامع الأقصَى – بل هي بمَثابة مَزارٍ مُقدَّس تم تصميمُه لكي يُحيطَ بالصّخرة المقدَّسة التي يُقال إنَّ إبراهيم قَدَّمَ ابنَه للتضحية عليها (عيد الأضحى هو أهمّ عيد سَنويّ للمسلمين، وهو يُعادِل في الأهمية عيدَ الميلاد عند المسيحيين). يَستمدُّ المَوقع قُدسيَّتَه كثيراً بسبب ذِكرِهِ في السورة 17 من القرآن:

﴿سُبْحَٰنَ ٱلَّذِىٓ أَسْرَىٰ بِعَبْدِهِۦ لَيْلًا مِّنَ ٱلْمَسْجِدِ ٱلْحَرَامِ إِلَى ٱلْمَسْجِدِ ٱلْأَقْصَا...﴾ (الإسراء 1)

حَسبَ المَوروث الإسلامي، انطلَقَ محمد في رحلتِه الليلية نحو السماء على ظَهر البُراق في تلك الرحلة التي تُسمَّى الإسراء والمِعراج. ويُحتَفل بهذه المناسبة في التقويم الإسلامي.

أنشأ الإمبراطور الروماني هادريان مَعبداً وَثنياً على ذلك الجَبل، إلا أنه هُدِمَ مثلما هُدِمَتْ جميع المَعابد الوثنية الأخرى في المدينة بأوامِر من المَلِكة هيلينا والِدة الإمبراطور قسطنطين، عندما زارَت القُدس في القَرن الرابع. ومن الغريب أن المسيحيين الجُدد بَعد ذلك اعتَبروا تلك المنطقة مَلعونة وهَجروها. وهكذا على مَرِّ القرون الثلاثة التالية، تَحوَّلَتْ تلك الهضبة إلى مَكَبِّ نفايات المدينة. ساعَدَ الخليفةُ عمر على تَنظيفِها، وساهَم في ذلك بيدَيهِ سنة 638، وأمَرَ بِبناء جامِعٍ خَشَبي بسيط هناك في مَوقِع جَبل الهيكل، وفي المكان ذاته الذي بَنَى فيه عبد المَلك قبّة الصّخرة فيما بَعد. تمّ توقيع اتفاقية مع البطريرك المسيحي لضمان حماية المَواقع المسيحية المقدَّسة تحت حُكمِ المسلمين، وهكذا تُرِكَتْ كنيسةُ القيامة، التي تقَعُ على بُعد حوالي 500 متر إلى جِهة الغرب، لكي تَعمَل كما كانت تماماً، وسُمِح لليهود بالعودة إلى المدينة بعد أن كان الرومانُ قد مَنعوهم من دخولها. أعادَ الأمويون كذلك بِناءَ وزَخرفَة البوابةِ الذهبية والبوابة المزدَوجة اللَّتَين كانَتا المدخل الأصلي لجَبل الهيكل، وتم تَحصينهما بَعد ذلك في العصور الوسطى. المدينةُ المسيحية المدمَّرة التي كانت تَستعيد عافِيَتَها من

الحُكم الفارسي غير المباشر، رَدَّ لها المسلمون حَيويتها بوجودِهم الاقتصادي والعسكري والثقافي الجديد. أنتجَ الإسلام دائماً بيئةً مناسبة للتجارة في مُدُنِه – ومكّة كانت مدينةً تجارية ومالية، وكان تجّارها ماهرون جِداً ومنظَّمون. مَنحَتْهم امبراطوريتهم الجديدة الآن سوقاً موحَّداً ضخماً.

مِن أجلِ هدفِنا هنا الآن، ولكي نُدركَ أهميةَ قبّة الصّخرة بالنسبة للعَمارة الأوروبية، يجب علينا أن نَدخل إلى هذا الصَّرح لرؤية الأقواس المدَبَّبة في المَمر الدائري داخل المَمَر المُثَمَّن تحت القبّة. يَستخدِم الإسلام الأقواسَ المدبَّبة هنا بطريقةٍ توحي بأنها ستُصبِح، عن قَصدٍ أو من غير قَصد، السِّمَةَ الوحيدةَ الأساسيةَ التي تَختلفُ فيها العَمارةُ الإسلامية عن العَمارةِ المسيحية. استَندَت العَمارةُ المسيحية حتى ذلك الوقت إلى القَوس الروماني أو البيزنطي. والقَوسُ المُدبَّبُ ليس اختراعاً إسلامياً، لأن نماذج منفَردَة متفرقَة منه يمكن أن تُشاهَد في سورية وفارس قَبل الإسلام، ولكن المسلمين كانوا أوّل مَن استَخدَمَه بشَكلٍ واسِع، بالإضافة إلى أشكال أقواس أخرى كثيرة. القوسُ هو السِّمة المِعمارية الإسلامية الواضِحة المفضَّلة، وهناك مَثلٌ إسلامي يقول «القوسُ لا يَنامُ أبداً» – مما يُظهر وَعياً لقوَّتِه الديناميكية ومُرونَته، يَتغيَّر دائماً، ويَتأقلَم دائماً وفقَ ما يُطلَب منه. ربما بدأ استِخدام القوس في قبّة الصّخرة في اكتشافٍ عَرَضِيٍّ بَرَزَ فجأة من الرغبة بإنشاء مَمرٍ دائري حول الصّخرة المقدَّسة لكي يَستطيع الناس الطَّواف حولَها مِثلَ مَزار، وكما يفعلون في مكّة.

استُوحِي الشّكلُ الدائري من مَفهوم الطَّواف الذي وجِدَ في العَمارة المسيحية في سورية، ويُشاهَد في مَدفن القديس الشهيد. لم يكن مَركز تَجمُّع، ولذا لم يكن شَكل البازيليكا الكَنَسي مناسباً. كان يجب اختراع تصميم جديد، لم تكن هنالك سابِقة مِثله في العَمارة الوثنية الرومانية، وما تَطوَّر في أواخر عهد سورية القديمة كان تراثَ المُخطَّط الداخلي والخارجي لأضرِحة الشهداء.

كانت تلك الأضرِحة عادةً ذات قبّة، وشَكلُها مثمَّن في معظم الأحيان. يُمثِّل هذا الشَّكل الانتقالَ بين المربَّع، أو الأرض، والدّائرة، أو السماء. تأسَّستْ كنيسةُ سمعان العَمودي على شَكلٍ مثمَّنٍ داخلَ مربَّع، بينما يوجَد في كاتدرائية بُصرى ممَرٌ داخلي مُثمَّن ذو أعمِدة ضِمن مُخطَّط خارجي دائري.

كانت قبّة الصخرة أعظَم تلك الأبنِية تأثيراً في أوروبا بما لا يُقاس، وتم تَقليدُهُ بشَكلٍ واسِع في كنائس العصور الوسطى كما سَنرى في فصول تالية. ولم يَظهَر ذلك التأثير فقط في الكنائس الدائرية لفرسان الهيكل، بل ظَهرَ كذلك في كنائسَ بُنِيَتْ بمَمرات مَسقوفَة لتَسهيل حركة الحجّاج في الكنيسة وحول المَذبَح حيث كانت تُحفَظُ آثارُ القديسين عادةً. لا شك بأن المسلمين كانوا يَعرفون الطَّواف آنذاك بسبب طُقوس حجِّهم إلى الكعبة في مكّة، وهي أقدَس المَواقع في الإسلام. يَشترِكُ الإسلام والمسيحية في كثير من مبادئ طقوسِ الحجّ – الاختلافُ الوحيد هو في جِهة الطَّواف، إذ يَطوفُ المسيحيون في اتِّجاه حركَةِ دَوران الشمس، بينما يطوفُ المسلمون في الاتِّجاه المعاكِس.

من المؤكَّد أنه قد تم تَشغيلُ حرفيين مسيحيين مَهَرَة في أعمال الفسيفساء في قبّة الصّخرة، إلا أنهم اشتَغلوا حينها في خِدمَة سادَة جُدد. لا يوجَد رَسمٌ لأشخاص في فسيفساء البلاط، ولكن الرسالة الوحيدة الأعظم أهمية تُشاهَد في الكتابة التي يَبلغ طولها 240 متراً، والتي تَسرُدُ نصّاً من القرآن (المائدة 171) يَلومُ المسيحيين على إيمانهم بألوهية المسيح:

﴿يَٰٓأَهۡلَ ٱلۡكِتَٰبِ لَا تَغۡلُواْ فِي دِينِكُمۡ وَلَا تَقُولُواْ عَلَى ٱللَّهِ إِلَّا ٱلۡحَقَّۚ إِنَّمَا ٱلۡمَسِيحُ عِيسَى ٱبۡنُ مَرۡيَمَ رَسُولُ ٱللَّهِ وَكَلِمَتُهُۥٓ أَلۡقَىٰهَآ إِلَىٰ مَرۡيَمَ وَرُوحٞ مِّنۡهُۖ فَـَٔامِنُواْ بِٱللَّهِ وَرُسُلِهِۦۖ وَلَا تَقُولُواْ ثَلَٰثَةٌۚ ٱنتَهُواْ خَيۡرٗا لَّكُمۡۚ إِنَّمَا ٱللَّهُ إِلَٰهٞ وَٰحِدٞۖ سُبۡحَٰنَهُۥٓ أَن يَكُونَ لَهُۥ وَلَدٞۘ لَّهُۥ مَا فِي ٱلسَّمَٰوَٰتِ وَمَا فِي ٱلۡأَرۡضِۗ وَكَفَىٰ بِٱللَّهِ وَكِيلٗا﴾ [171]»

اكتَشفَ باحثون مِن أمثال أوليج غرابر Oleg Grabar أيضاً وجودَ نِظامٍ فريد

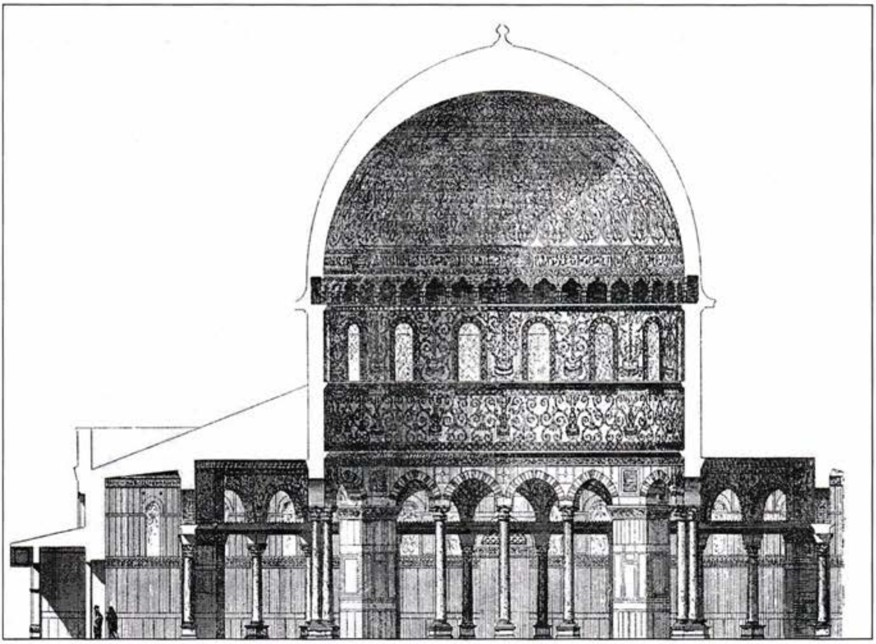
مُسيطِر على هندَسة قبّة الصّخرة يُساهِم في إضفاء تأثيرها المُنسَجِم الجَذّاب. فقد تم عَمداً تَحويل دعامات المَمر المركزي الدائري وأعمِدة المُثمَّن بمقدار ثلاث درجات، وهو تَغييرٌ في الانحِياز يَضمَنُ أنَّ الزائرَ سيَتمكَّن من الرؤية عَبر الأروقِة إلى الطَّرف الآخَر من البِناء(1). تمُرُّ أشِعةٌ من ضوء ملوَّن ساطِع عَبر 56 نافذة زجاجية تحت القبّة، وتضيء الصخرة المقدَّسة في المَساحة المركزية تحت القبّة، تَعكس أشكالاً هندسية ملوَّنة. كانت ألوانُ الزجاج الشائعة التي استَخدَمها الأمويون هي القُرمُزي والأزرق الفاتِح والأخضر الفاتِح والأصفر والبُنّي. يَعتقِدُ كثيرٌ من الباحثين بأنَّ ذلك أمر مُخطَّط ومَحسوب وفقَ النِّسَب القياسية التي تَقترب من التوازن الذهبي (الوسَط الجَمالي المِثالي)، كما يُشاهَد ذلك أيضاً في أبنِية أخرى أقدَمُ منها في المنطقة، ككنيسة العذراء في جَبل جِرزِيم، وقصر رئيس الأساقِفة في بُصرى. لا بد من أنَّ هذا كان سائِداً في أساليب البناء المَحَلية(2).

ربما جاء الإبداعُ الرئيسي من اكتشافٍ عَرَضِيّ جاء به البَناؤون أثناء الإنشاء، وهو أنَّ المحيطَ الداخلي للدائرة الحَجَرية المَبنِيّة لا بد أن يكون بالضرورة أصغَر من محيطِها الخارجي، وعلى الرغم من أن الرُّواق الخارجي الآن له أقواسٌ مدبَّبة بفَضلِ عَمليةِ تَرميمٍ أُجرِيَتْ في القَرن التاسع عشر، إلا أن الأقواس الأصلية كانت مُدوَّرَة على نمَط القوس الروماني–البيزنطي (الرومانسكي) التقليدي الذي كان يُستخدَم آنذاك في جميع أرجاء الإمبراطورية البيزنطية(3). ولكن، لكي تَتناسَق الأقواسُ وتَتوافَق في الدائرة الداخلية، كان يجب أن تَتوفَّر للبَنائين أقواسٌ أكثر تقارُباً، ومن هنا بَرزَت الحاجَة لجَعل الأقواس مدبَّبة. أدّى ذلك إلى اختلافٍ فوري في مَظهَر البِناء، غير أنهم لم يتعمَّدوا ذلك، ومنذ ذلك

(1) Grabar, *Shape of the Holy*, p. 107.

(2) المصدر نفسه ص 108

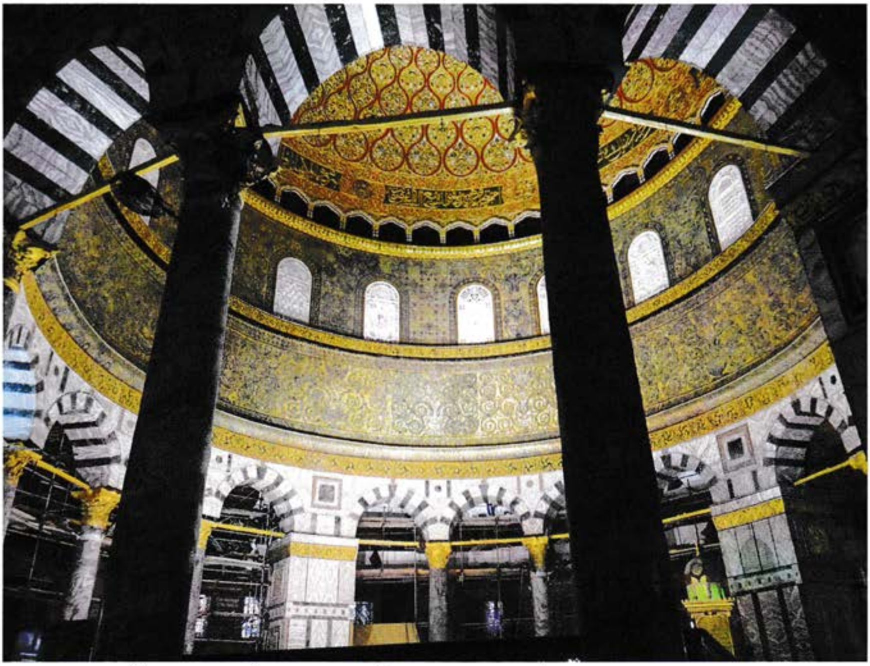
(3) Peter Draper, 'Islam and the West: The Early Use of the Pointed Arch Revisited', *Architectural History*, Vol. 48 (2005), p. 7.



تُبرِزُ قبّة الصخرة اختراعَين جديدَين لم يُشاهَد مثلهما في العَمارة المسيحية: القوس المدبَّب والقوس الثلاثي الفصوص. يُشاهَدان في هذا المَقطع العَرضي. تم تَبنيهِما بحَماسٍ في المسيحية حتى أنهما سيُصبِحان من السِّمات المِعمارية المميِّزة للكنائس والكاتدرائيات الأوروبية القوطية

الحين أصبَحتْ جميع الأقواس الإسلامية مدبَّبة. تَحدُثُ التغيراتُ المِعمارية ببطءٍ وبالتدريج مثلما يَحدُثُ في أي تقليدٍ راسِخ عميق، على الرغم من أنَّ سرعة التغير تَختلف بحسب المَجموعة الخاصَّة في الظروف الإقليمية. الإبداعُ الثاني أصعَبُ في ملاحَظَته، ففي الأعلى عند القبّة، وعلى طول مُحيطِها، مباشرةً فوق نوافِذ الأسطوانة حيث يَتدَرَّج البِناء من الشَّكل الأسطواني إلى انحِناء القبّة، هناك سلسلةٌ متَّصِلَةٌ من أقواس ثلاثية صغيرة، وهذا أول ظُهور لهذا النوع من الأقواس الثلاثية الفصوص.

بعد قرون قليلة، انتَشَر القوس الثلاثي الفصوص بشَكلٍ واسِع في كلِّ كنيسةٍ مسيحية تقريباً. استمرَّ الحكّام الأمويون في نشاطِهم المِعماري في الخمسين



في داخل قبة الصخرة، يمكن رؤية أقواس مدببة قليلاً في الطابق الأرضي ذي الأعمدة الدائرية، بينما يمكن رؤية الأقواس الثلاثية الفصوص في الأعلى تحت قاعدة القبة مباشرة.

سَنة التالية، واستَخدَموا مَزيجاً من الأقواس المدبَّبة والدائرية والتي بِشكل حَدوة الحصان حسبما يريدون. أحبّوا التّنويع كما سَنرى، وذلك على العكس تماماً من المَحبة الإغريقية الرومانية الكلاسيكية للانتظام والزوايا المِثالية والتَّناظر. لا يبدو أن الأمويين كانوا لا يُحبّون الالتزامَ بالقواعد الثابتة.

المَوضِع أو المِحراب السوري The Syrian Niche

أُعجِبَ المِعماري رِن «بالنظام والتَّناسب» في النَّمط الإسلامي الساراسِني، وانتَقدَ افتِقادَهُ للبُنيَة الهَيكلية والانضِباط، من الجَدير بالمُلاحَظة أنه حتى في الشرق الهِلنِستي فإن العَمارة الكلاسيكية المنضَبطة في العادة قد طَوَّرَتْ نَمَطَها الخاصّ الأكثَر تَنوّعاً وبَريقاً، والذي يُسمى عادة بنَمَط «الباروك



برج توم من تصميم المِعماري رِن، بوابة الدخول إلى معهد كنيسة المسيح في أكسفورد، تمت زَخرَفته بمَنوَرِ سَقفٍ مُثمَّن وأقواس أوجيّة مدَبَّبة.

الروماني». كان رِن نفسه قادِراً على إبداعِ شيءٍ من التَّنوع واللَّمَعان عندما كانت المغامرة مَضمونة النتائج، مثلما ظَهَر في أقواسِه الأوجيّة المدبَّبة لتَزيين بُرج توم Tom Tower في بوابة الدخول لمَعهد كنيسة المسيح Christ Church College في أكسفورد، بأسلوبٍ كان «يجب أن يكون قوطياً لكي يتَناسب مع عَمَل المؤسِّس»[1]. كان الأسلوب القوطيّ قد انحَسَر في إنكلترا قَبل ذلك بحوالي 150 سنة (1682)، وربما يقولُ البعض بسبب الإعجاب الجماهيري الفَوري بهذا البُرج، إنها من المُفارَقة بالنَّظَرِ إلى آراءِ رِن بالنَّمط القوطيّ، أنَّ هذا البرجَ ربما كان إرهاصَةً لإعادة إحياء النّمَط القوطّي الذي بَدَأ جَدِّياً في منتصف القَرن الثامن عشر.

كان نمَط الباروك الروماني في الشرق الأدنى هو النسخة الشرقية من العَمارة الكلاسيكية. يَتجاهَلُهُ معظم الأصوليين على أنه «انحِطاط» لانتِهاكِه القواعد الجَمالية التي وضِعتْ في كتابِهم المقدَّس «العَمارة De Architectura»، ولكن لا شك بأنه أكثَر حَيوية وجُرأة على التجريب[2]. يُظهِر وَلَعاً بالزَّخرَفة والتَّزيين يُمكن مُشاهَدته حتى الآن في خرائب مُدُنٍ مثل تدمر وبعلبك وجرش والبتراء. وتُشاهَد جُرأتُه في خَلطِ «الأنظِمة» في شارع أفاميا ذي الأعمِدة الذي تُشاهَد فيه الأعمدة الدُّورِية والإيونية والكورنثية وحتى الحَلَزونية. أي شخص أتيحتْ له الفرصة لزيارة مواقِع كلاسيكية في اليونان وإيطاليا ويُقارِنها بالمَواقع الكلاسيكية في الشرق، سيُشاهِد وسَيَشعر بهذه الرُّوح الحُرَّة – أو بعدَم الالتِزام والتقيد، حَسب وجهَة نظَركَ.

أحَدُ تلك الزَّخارف التي استُخدِمتْ لِكَسرِ رَتابَة واجِهات الجدران الطويلة

(1) Christopher Wren, ‘Tom Tower, Christ Church, Oxford (1681-2)’, *The Wren Society* 5, Oxford: Clarendon Press, 1928.

(2) Ball, *Rome in the East*, p. 382.

الفارغة يُسمى «المَوضِع أو المِحراب السوري» الذي يَقفُ على جانِبَيهِ زَوجٌ من الأعمِدة الصغيرة ذات التِّيجان النباتية المُنَمنَمة. يمكن مُشاهَدته في بعلبك وتدمر فيما يسميه مؤرِّخو العَمارة «الجدران المُفَصَّلة»[1]. العَمارة التدمرية في حَدِّ ذاتها هي مَزيجٌ من الآشورية والفينيقية والبابلية والفارسية والمصرية والهِلنِستية والرومانية. تابَعَت العَمارة الإسلامية تَطويرَ هذا المِحراب السوري بحَماس، لأنه قدَّم إطاراً يمكن زَخرفَتُه ليَتَناسب مع كل مناسَبة وكل مَوقِع. لا يكاد يُشاهَد مثل هذا النوع من المَوضع المميَّز المُزخرَف في العَمارة الغربية الكلاسيكية، غير أنه ازدَهر فجأة بثِقَةٍ كبيرة في كافَّة الكاتدرائيات القوطية الأوروبية كما سَنرى فيما بَعد. يُظهِرُ لنا ذلك ما صَرَّحَ به بول Ball بكلٍّ وضوحٍ: «أشكالُ العَمارة القديمة في الشرق الأدنى تَمتَّعَتْ بصَلابة استَمرَّتْ على الرغم من التأثير الروماني السَّطحي، ومازالت باقية بِشَكل المساجد الإسلامية حتى يومِنا هذا»[2]. اعتبَرَ السكان المَحَليون أن الرومانيين غُرباء عابرون، وقد ثَبتَ أنَّ إرثَهم سَريع الزَّوال. من المثير للاهتمام أن هذه الحالَة كانت مماثِلة لما حَدَثَ في اللغة، فقد ظَهَرَت اليونانية (واللاتينية) في الكتابات الرسمية على الأبنِية العامة، مما دَفَعَ بعضَ المؤرخين الغربيين لافتِراض أنَّ السكان كانوا يتَحدَّثون باليونانية. ولكن عمَلياً، كانت الغالبية العظمى من السكان تَتحدَّثُ بالسريانية (لهجة مسيحية من الآرامية) واحتفَظوا بشَخصيتهم السَّامِيَّة. لم تكن اليونانية أبداً اللغةَ المُسيطِرة في الشرق الأدنى، وهناك فقط كلمات قليلة مُنعَزِلَة مَأخوذَة عن اليونانية في لغات الشرق الأوسط الآن[3].

(1) المصدر نفسه ص 390

(2) المصدر نفسه ص 396

(3) المصدر نفسه ص 447

جامع أميّة الكبير بدِمَشق

ربما تُمثِّل قبّة الصّخرة أول صَرحٍ استُخدِمَ فيه القوس المدبَّب والقوس الثلاثي الفصوص، وأكثر الأبنِية المتميِّزة تأثيراً، ولكننا يجب أن نتَّجِه إلى دمشق، عاصمة الأمويين، لكي نُشاهِدَ الصَّرح الوحيد الأعظَم أهمية بَين كلِّ ما أنشَأه الأمويون: الجامع الأموي الكبير. يَستحِقّ تأثيرُهُ في العَمارة الأوروبية دراسَة مُتعَمِّقَة. مثلما هي حالة قبّة الصّخرة، لم تَتغيَّر هندَسةُ الجامع الكبير بدمشق كثيراً على الرغم من الحَرائق والزلازل والحروب. تم بِناء مُعظَم أبنِية الأمويين بشَكلٍ سريع، تم بناء قبّة الصّخرة في سَنتَين، والجامع الأقصى في سِتة شهور إلى سَنة واحدة باستِخدام بَنّائين من دمشق. بينما استَغرقَ بِناءُ الجامع الأموي الكبير بدمشق تِسع سنوات، من 706 حتى 715، وأرهَقَ سَبع سنوات من خَزائن الدولة[1]. لا شك بأن المِعماري رِن كان عارِفاً بسمعَة المسلمين الساراسِن في سُرعةِ البِناء عندما علَّقَ في تَحليلِه لأسلوبِ الساراسِن في البارنتاليا قائلاً: «حيثما انتَصَروا واحتَلوا من البلاد (وقد حدَثَ ذلك بسرعَةٍ مُذهِلة) فقد بَنوا مساجِد وخانات لإقامة القوافل بسرعَة كبيرة، مما اضطرهم لاتِّباع طريقَة مختلِفة في البناء».

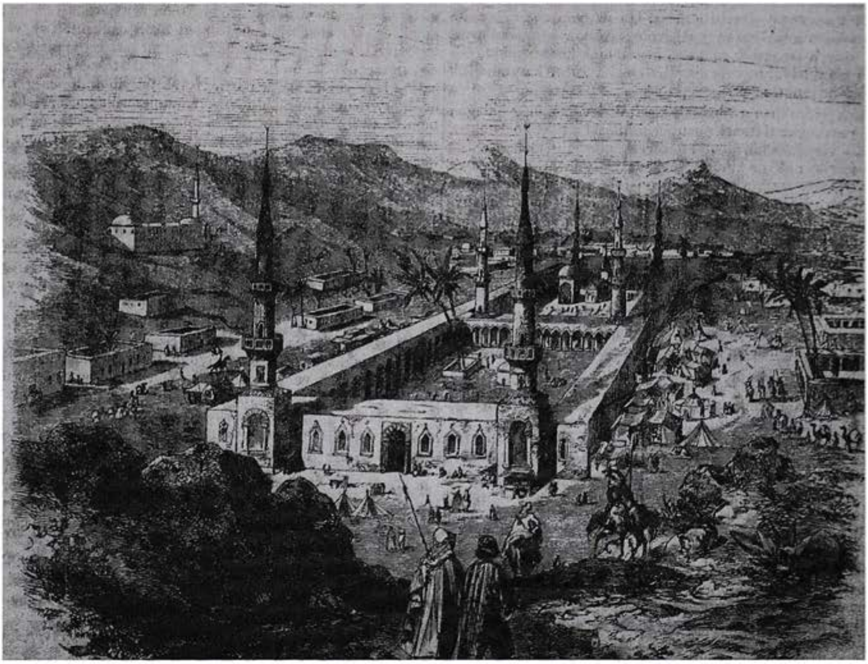
من الواضح أن ما بَنوه كان مُميَّزاً فوراً بأنه «طَريقَةٌ مختلِفة في البِناء» بحيث يَصِفُ مؤرخون مسلمون من العصور الوسطى، مِثل الطَّبري، أنَّ جامِع دمشق كان أحَد عجائب الدنيا الأربَع. وكتَبَ الجغرافي المسلم الإدريسي سنة 1154: «هناك جامِع في دمشق لا مَثيل لَه في العالَم». اعتُبِرَ أيضاً رابع أقدَس حَرَم في الإسلام، بالإضافة إلى القيروان، وبَعد الحَرَم القُدسي في مكّة والمدينة والقُدس.

(1) Al-Muqadassi, quoted in K.A.C. Creswell, *Early Muslim Architecture*, Vol. 1, Part 1, Oxford: Clarendon Press, 1969.

الكنيسةُ التي أثَّرتْ غالباً على تصميمِ الجامع الأموي بدمشق هي كنيسةُ القديس سَمعان العَمودي في شمال غرب حلب. تم بِناء ذلك المجمَّع الكَنَسي سنة 490، وكانت أكبَر وأهمّ كنيسة في سورية، وقد تَجاوَزها بَعد ذلك بِناءٌ آخَر هو آيا صوفيا في القسطنطينية. كان هَدَفُ الوليد بن عبد الملك، الخليفةُ الذي أمَرَ بِبِناء الجامع بدمشق، هو التَّفوق على كنيسة القديس سَمعان لكي يُعلِن للسكان المسيحيين وصولَ قوة دينية جديدة أقوى من المسيحية. كانت كنيسة سَمعان مَشروعاً امبراطورياً على نِطاق واسع، استَغرَق أربع عشرة سنة، واستَخدَم مِعماريين وفنانين مَهَرَة من المَركزَين البيزنطيَين في القسطنطينية وأنطاكيا[1]. انهارَتْ قبَّتها قَبل قرون، ولكن دراسات عديدة دقيقة لإعادة إنشاء السقف قام بها علماء أظهَرتْ أنَّ واجِهتها الأمامية بقبَّتها التي تَرتَفع وراء مَدخلها الجمَلوني (المثلَّث السقف) الغربي، ربما هي ذاتها القبّة والمدخل الجَمَلوني لجامع أمية الكبير. كنيسة مار جرجس في عزراء من القَرن السادس (515) تُظهِر أيضاً قبّة خشبية جيدة، وكذلك الكنيسة في بُصرى (512) قَبل انهيارها. القبّة المؤثِّرة الأخرى بالطبع والتي بَناها الخليفة عبد المَلك والِد الوليد قَبل ذلك بأربع عشرة سنة كانت قبّة الصّخرة. كلتا هاتَين القبَّتَين الأمويتَين، وسابقاتِهما من القِباب المسيحية، كانت مَبنِيَّةً من الخشب الذي كان متوفِّراً آنذاك قَبل استِنزاف غابات لبنان، مما يَجعلُ للقِباب هَيكلاً خَفيفَ الوزن لا يَحتاج إلى التدعيم، بل استَنَدَ ببساطَة على الجُدران التي تَحتَه.

استَلهَمَ جامعُ أمية الكبير بدمشق تَصميمَ أبنِيةٍ أقدَم، إلا أنَّ ما انتَهى إليه سنة 715 لم يكن شَبيهاً بأي بِناء سابِق. هُدِمَت الكنيسةُ السابقة إلى أساساتِها، وأُعيدَ بِناء الجامع الجديد بمَزيجٍ فريدٍ من عناصِر استُلهِمتْ من منطقة الهلال

(1) Butler, *Early Churches in Syria*, p. 98.



المَسجد النّبويّ في المدينة الذي بُنِيَ حَول بَيت النبي محمد

الخصيب والعَمارة الهِلنِستية والرومانية والبيزنطية والإسلامية. أضفَى مَزيجُ هذه العَناصر على مَساحةِ المَوقع كلّها إحساساً بالخلود يَمنَحُ مباشرةً شعوراً بقُدسيةٍ عميقة. امتَدَّتْ فوق جدران الساحة الخارجية ثُلَمٌ merlons هَرَميّة الشّكل، وهي زَخرَفةٌ استُخدِمتْ في المَعابد البابلية. أنشِئتْ أوّلُ مِئذَنةٍ فوق أساساتِ أحَدِ الأبراج الرومانية المربّعة في زاوية المَعبد الأصلي - تم تَصميمُ المَآذن السورية المُربَّعة وفقَ تلك الأبراج الرومانية المربّعة، بالإضافة إلى الأبراج المُربَّعة في كنائس سورية المسيحية. تَنتصِبُ داخل الساحة الداخلية الرّخامية الواسعة نافورةُ الوضوءِ تحت سَقفٍ مُظَلَّل، وخَزنَةٍ مُغطَّاة بالفسيفساء مَرفوعَة على أعمِدة. تم تصميمُ المجموعة كلّها وفقَ الجامع النَّبويّ وسَاحةِ بَيتِ النبي محمد في المدينة، وهو واحدٌ من أوائل المساجِد في الإسلام (مازال موجوداً

حتى الآن ولكنه تغيَّر كثيراً فلا يمكن التَّعرف على شَكلِه الأصلي)، وذلك مثلما كانت الكنائس المسيحية الأولى داخِل بيوت. كان أصحابُ النبيّ يَتجمَّعون في السَّاحة لكي يَستمِعوا إليه، ولكي يَشتركوا في الصَّلوات الجَماعية.

تُشبِهُ قاعَةُ الصلاة في الجامع الأموي بدمشق في شَكلِها نَموذَجَ بازيليكا مُتطَاوِلَة فيما عَدا أنَّ المَدخلَين مَوجودَين في الجِهة الشمالية الطويلة من السَّاحَة، وليس في الجِهة الغربية الضَّيقة. تَنقسمُ المساحَة إلى ثلاث بواسِطة أعمِدة وأقواس، ولكن الأجزاء الثلاثة متساوية في الحَجم وبدون صَحنٍ مَركزيٍّ أكبَر. وبَدلاً من المَذبح في أقصَى الجِهة الشرقية، يوجَدُ مَوضِعُ الصلاة الذي يُسمّى «المِحراب» الذي يُحدِّد جِهةَ الصلاة في الجِدار الجنوبي الطويل. بكلمة أخرى، على الرغم من أن المساحَة الداخلية تُذكِّرُ بكنيسةٍ من بعض الجَوانب، غير أن تَوجُّهَها يَختلفُ تماماً، لأن جماعَة المُصلِّين سَتَقِفُ في صفوفٍ طويلة متَّجِهةً نحو الجنوب بَدلاً من الصفوف الضّيقة التي تتَّجِه نحو الشرق. دُمِجَ قَبرُ يوحنا المَعمَدان داخِل الجامع في الجِهة الشرقية بعيداً عن المِحراب، بما يُناسِب نَبياً مُبجَّلاً في الإسلام والمسيحية.

يُشاهَدُ فوق المِحراب مباشرة قبّة تُحَدِّدُ مَركَزَ الجامع، وتُعرَف باسم قبّة النّسر لأنه يُقالُ إنّ المهندسَ المِعماري تَصوَّرَ القبّة وكأنَّها رأسُ نسر، وفَراغها جِسمُه، والأروِقةَ جَناحاه المَمدودَين. تَعكسُ هذه الصورة الشاملة أصداءَ جَليَّة للإلَه بَعل/ بِل قَبل الإسلام الذي كان يُمثِّلُهُ نسرٌ بجناحَين مَمدودَين، كما يُشاهَد في سَقف قُدسِ الأقداس في مَعبد بِل في تدمر (الذي دمَّرتْهُ داعش في أغسطس 2015).

تُسيطِرُ واجِهة المدخل الرئيسي لقاعَة الصلاة في الجامع الأموي على ساحَته بمَزيجٍ فريد آخَر بِشَكلِ جَملون (سَقف مُثلَّث) هِلِنِستي يُحيطُ بثلاثِ نَوافِذ مُقوَّسَة تَفصِل بينها أعمِدة كلاسيكية مُتوَّجَة. تُغطِّي كامل الواجِهة فسيفساء



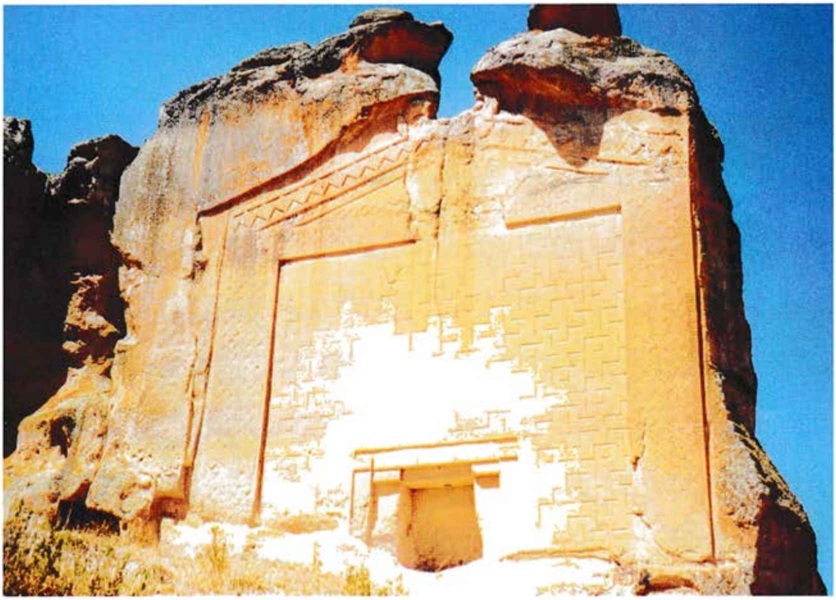
واجِهة مدخل الجامع الأموي بدمشق بشَكل
سقف الجَمَلون المثلث والفسيفساء والأقواس

على النَّمط البيزنطي، ملوَّنَة بالأخضر والذهبي المُتألِّق الأخَّاذ، وتَرسمُ شَكلاً من الفردوس بأشكال نموذجية لأشجار النخيل والسَّرو، وحدائق تُحيطُ بقصورٍ خيالية وأنهار وجسور. تُعتَبَر هذه القصور مِثالاً آخَر على أسلوبٍ شرقي من «الباروك الروماني» بأقواسِه المُنحَنِيَة والمُتقَطِّعَة التي تَجعله كثيرَ الشَّبَهِ بواجِهات الباروك الكلاسيكية على رسوماتِ الجُدران في بومبي في القَرن الأول قَبل الميلاد، والتي تَرجِع بِدَورِها إلى اسكندرية بطليموس في القَرن الثاني قَبل الميلاد، فهي مصرية في أصولِها أكثَر من كَونِها رومانية[1]. كما أنَّ الفسيفساء وأبنِيَتِها المُميَّزة المُزَخرَفة باللآلئ والأحجار الكَريمَة تَحمِل شَبَهاً كبيراً لفسيفساء القُدس السَماوية في كاتدرائية سان فيتالى في رافينا Ravenna's Basilica of San Vitale[2]. لا توجَدُ أشكالُ بَشَرٍ أو حيوانات، لأن الإسلام مَنَعَ منذ بدايَتِهِ تَمثيلَ الأشكال الإنسانية والحيوانية (على الرغم من أنها صُوِّرَتْ أحياناً في فنونٍ وعَمارةٍ دُنيَوية، في القصور كما سنَرى فيما بَعد). نَميلُ إلى التفكير بأن الجَمَلون

(1) Ball, *Rome in the East*, p. 385.

(2) Laurence Hull Stookey, 'The Gothic Cathedral as the Heavenly Jerusalem: Liturgical and Theological Sources', Gesta, Vol. 8 (1969), p. 35.

والقَوصَرة the gable and pediment قد نَشأتا في عَمارة المَعابد الإغريقية، إلا أنَّ نقوشاً حَجَرية ترجِع إلى القَرن السادس أو السابع قَبل الميلاد، مثل تلك المَوجودَة وسَطَ الأناضول في ميداس شهري Midas Sehri حيث كانت فريجيا القديمة، تُرجِّحُ أنها سَبَقَت الإغريق بقُرون.



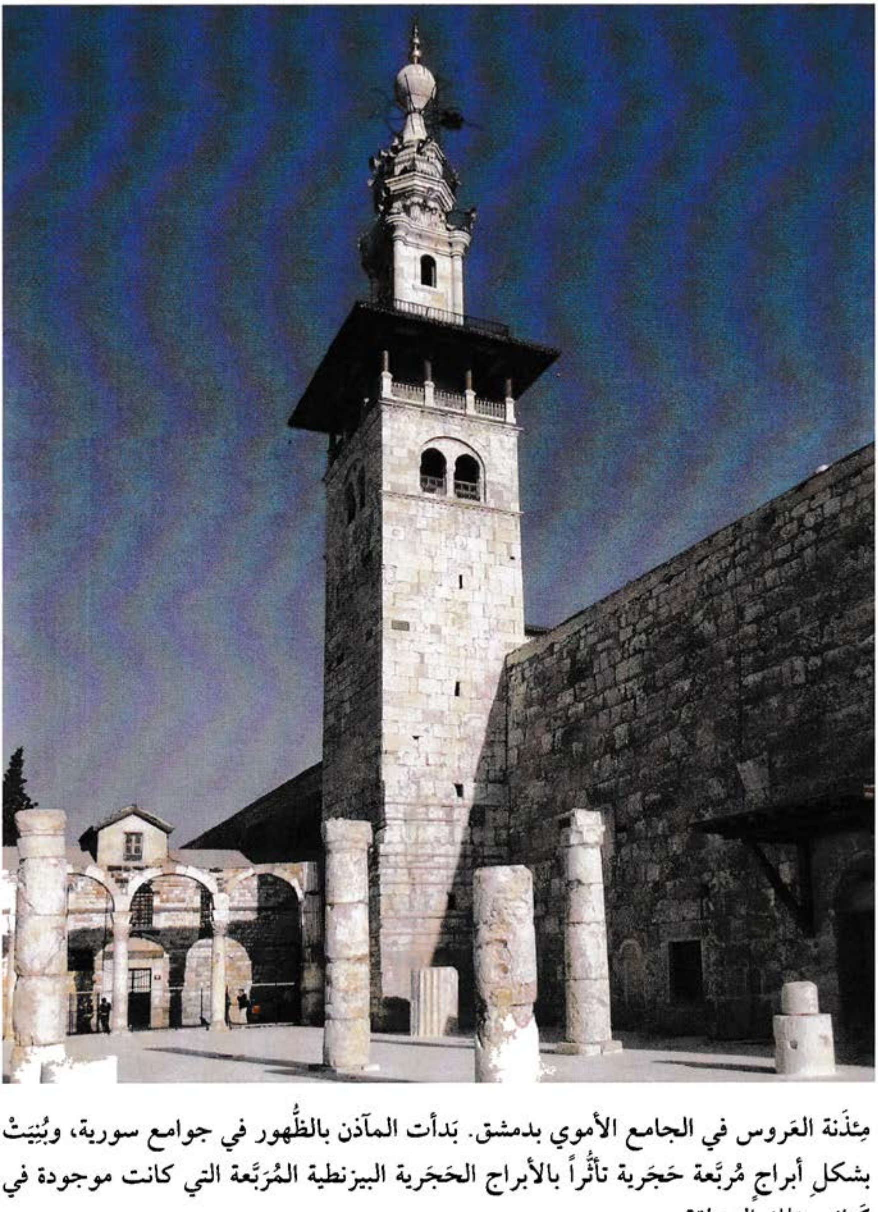
لم تَنشأ الجَمَلون والقَوصَرة في عَمارة المَعبد الإغريقي، بل شوهِدتْ أولاً قَبل ذلك بكثير في هذا النَّقش الحَجري الذي يَبلغ طوله 17 متراً، ويَرجِع تاريخه إلى القَرن السادس أو السابع قَبل الميلاد في وسَط الأناضول بمنطقة ميداس شهري Midas Sehri حيث كانت فريجيا القديمة. يُعرفُ مَحلياً بأنه قَبر المَلك ميداس صاحب «اللَّمسَة الذهبية».

وهكذا فإن جميع هذه الأنماط والأساليب تُمثِّلُ تَوليفاتٍ لما وَرِثَهُ الحكَّام المسلمون من صُروحِ سورية السابقة، مِثل مَعابِد تدمر وآلاف الكنائس التي تُغطّي تُراب سورية. شاهَدَ المسلمون الغزاة وتَعلَّموا مِن كُلٍّ مَن سَبَقوهم. عُرِفَ أنهم استَخدَموا حِرَفيين بيزنطِيين، خاصة بشأن الفسيفساء، ولكن لا أحَد يَعرف

مَن الذي كان العَقل المُوجِّه، وفيما إذا كان الوليد نفسه، أم شخصية مهندسٍ رئيسي مثل رئيس البَنائين، وجميعُ ذلك يَحمِلُ اعتِبارات رئيسية في العَمارة الأوروبية المسيحية اللاحقة: برج المِئذَنة، القوس بشَكلِ حَدوة الحصان، وشَبكات زَخرَفة النوافذ الرّخامية ذات التزيينات الهندسية المتَناظِرة. مازالت جَميعُها واضِحة للمُشاهَدَة هذه الأيام، لأنها كما في حالة الجامع الأموي الكبير بدمشق، على الرغم من تَعرُّضِهِ للخَراب بسبب حادثَتَي الحَريق في سنة 1096 وسنة 1893، والتَّخريب المَقصود في 1401 بِيَدِ تيمورلنك زعيم المغول، ولكننا نَعرِفُ أن التصليحات والترميمات التي تمّت على مَدى القرون لم تُغيِّر كثيراً من تصميم الجامع الأصلي وتَخطيطه الأولي، ونَعرفُ ذلك بفَضلِ وَصفِ الجغرافيين المسلمين الأوائل والمؤرخين من أمثال المَسعودي وياقوت الحمويّ.

المِئذَنة/برج النَّواقيس/البرج المدبَّب

أول صِفة ذات صِلة بالعَمارة الأوروبية هي المِئذنة، لأن بعض مؤرخي العَمارة يَرونَ فيها أصلاً للأبراج المدبَّبة في الكنائس، والأبراج المربَّعة المُزخرَفة التي بُنِيَتْ في أرجاء أو «سجلات» قِلاع وبوابات أوروبية. هناك ثلاث مَآذِن في الجامع الأموي بدمشق الآن، واحِدة في الزاوية الجنوبية الغربية، وثانية في الزاوية الجنوبية الشرقية، وثالثة في وسَط الجِدار الشمالي، وجميعها لها قواعد أساسات بسيطة قوية، ثم تَرتَفع وتَزداد زخرَفَتُها على مَراحِل لتُصبح أكثر زَخرَفة قُربَ القمّة. ضَمَّ المَعبد الروماني الأصلي أربعة أبراج، واحِدٌ في كل زاوية، وأكثر التفاسير قبولاً لأصل وجودِ المِئذنة في تصميمِ الجامع هو أنها تَطوَّرَتْ من القواعد المَبتورة لتلك الأبراج المربَّعة السابقة. يمكن سَماع الأذان بأفضَلِ شَكلٍ، وأن يَنتِقلَ إلى أبعَد مَسافة، إذا تمّ إعلانُهُ من مكان مُرتَفع، وهنا في هذا

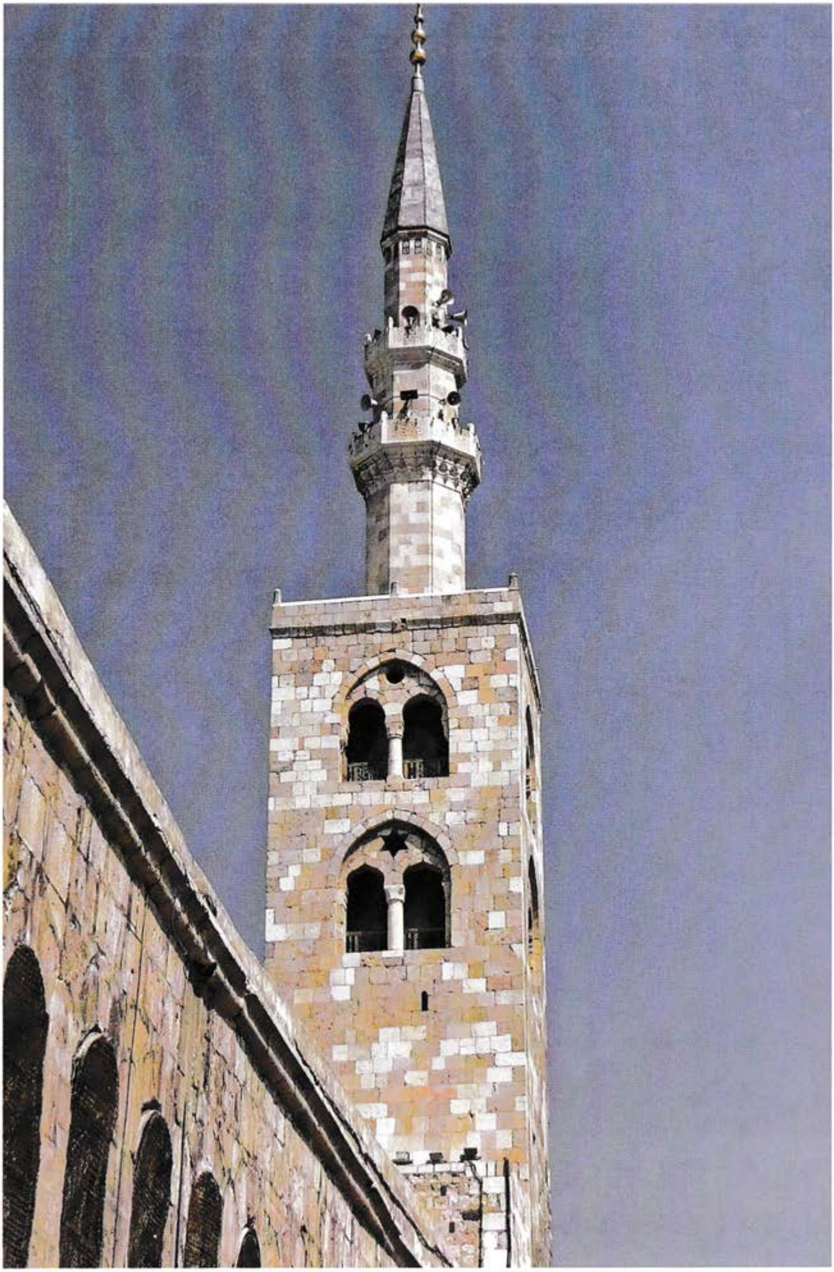


مِئذَنة العَروس في الجامع الأموي بدمشق. بَدأت المآذن بالظُّهور في جوامع سورية، وبُنِيَتْ بشكلٍ أبراجٍ مُربَّعة حَجَرية تأثُّراً بالأبراج الحَجَرية البيزنطية المُرَبَّعة التي كانت موجودة في كَنائس تلك المنطقة.

المَوقِع الذي تمّ تَعديلُهُ مِن أصول سابقة، مَكَّنَت الأبراجُ الموجودَة تَوصيلَ نِداءَ الصلاة بطَريقةٍ أكثر كَفاءة. كان ذلك تطَوراً طبيعياً. فَنُّ البِناء الروماني واضِحٌ تماماً في جميع الجدران السُّفلَى. الكلمة العربية التي تَصِفُ المِئذنة تؤيِّدُ فِكرَةَ هذا التَّطَور، لأنها تَعني المَنارة أو برج المُراقَبة. استُخدِمَت الأبراجُ أيضاً في العصور البيزنطية لإشعال نارِ الإنذار عن تحركات الأعداء.

تُبنَى مآذن الجوامع هذه الأيام دائماً على الجِدار الأبعَد عن جِهة القبلة، وهي ما كانت في الجامع الأموي بدمشق البُرج الروماني في الجِهة الشمالية الشرقية، وتُعرف الآن باسم مِئذَنة العَروس، وكانت أول مئذنة تُستَخدَم لإعلانِ الأذان. اعتُبِرَتْ غَيرَ مُنسَجِمَة من الناحية الهندسية بسبب وَضع المِئذنة طَرَفِيّة خارج المَركَز، ولذا فقد أُعيدَ بِناؤها فيما بَعد في القَرن التاسع في وَسَط الجِدار الشمالي لكي تَصنَع مِحور تَناظر. وهكذا يستطيع الجامع الأموي بدمشق الادعاء باحتوائه على أول مِئذنة في الإسلام، وقد أضافَ الوليدُ في فَيضان حَماسِهِ للبِناء فيما بَعد أربع مآذن لمسجد الرسول في المدينة، مئذنة في كل زاوية. بدأت المآذن الأولى بالظهور في المساجد في كافة أرجاء سورية، وقد بُنِيَتْ جميعها بشَكلِ أبراج حَجَرية مربَّعة، تأثُّراً في الغالب بالأبراج الحَجَرية الرومانية المربَّعة في الكنائس التي كانت موجودة في كافة أنحاء البلاد. في جنوب سورية، كان هنالك بُرجَين في كنيسة القديسَين سيرجيوس وباخوس في أمّ السراب the Church of Saints Sergius and Bacchus at Umm Al–Surab، فيما يُسمى المُدن المَيتة أو المَنسية، وهي قُرى بيزنطِية حَجَرية فارِغَة هُجِرَتْ في القَرن السابع، يمكن مُشاهَدَة أمثِلَةٌ كثيرةٌ لأبراج تَقِفُ وحيدةً في معظم الأحيان، استَخدَمَها نُسَّاكٌ صوفيون مثل سَمعان العَمودي بَحثاً عن أماكِن تَعَبُّد مُنعَزِلَة هرباً من النزعات الدنيوية، مثلما هو موجود في رِفادَة.

ظَهَرَتْ أولى الأبراج في الأبنِية الدِّينية الأوروبية في فترة النَّمَط الروماني–



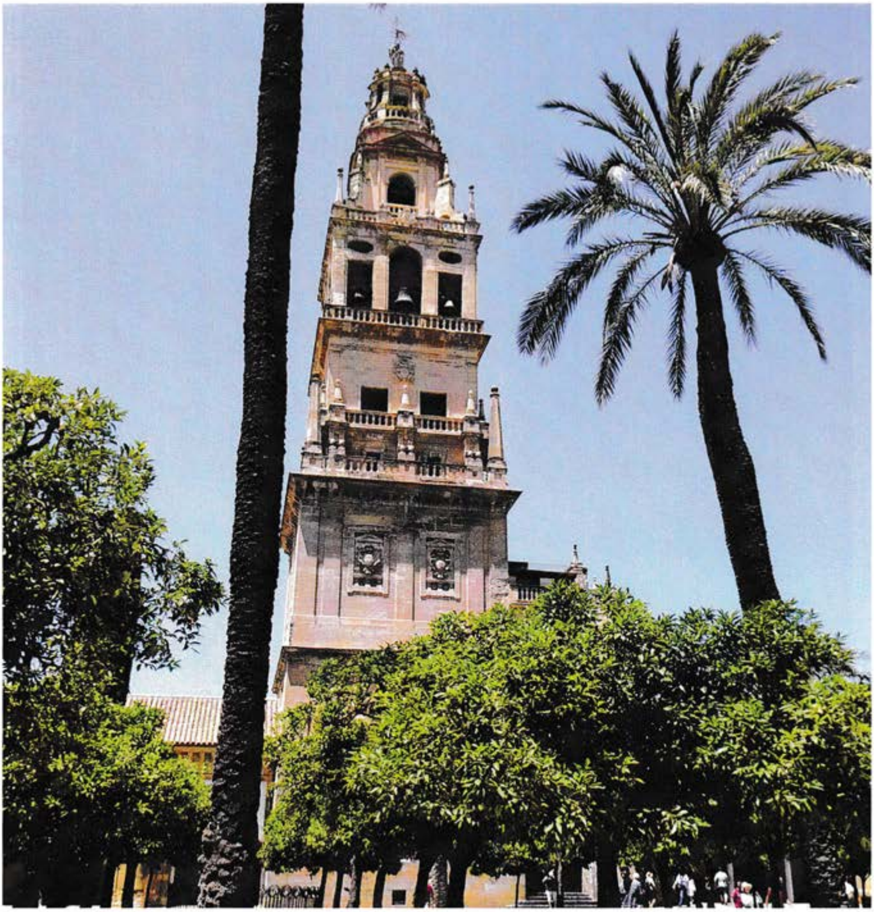
مِئذنةُ يَسوع في الزاوية الجنوبية الشرقية من الجامع الأموي بدمشق تُذَكِّرُ ببُرج الأجراس في كنيسة أوروبية.

البيزنطي (الرومانسكي)، وانتقَلَتْ بالطَّبع إلى النَّمَط القوطي، خاصة في الكاتدرائيات، مثلما رأينا في العَلاقة بين كَنيسةِ قَلب لوزَة وكاتدرائية نوتِردَام. ظهرت أولى الأبراج المُدَبَّبَة فيما بَعد، ولَها علاقَة يَربِطها المِعماري رِن بقوة مع «الساراسِن»:

> تركَّزَ فَخرُهُم بأعمالِهم في القِمم المدببَة والأبراج. وقد اختلَفوا في هذه الناحية عن أسلوب الرومان، الذين وضعوا كافة قوالبهم بشَكلٍ أفقيّ منَحَ أفضَلَ منَظورٍ، بينما على العكس من ذلك، فقد نَفَّذَت الطريقةُ القوطية جميع قوالِبها بشَكلٍ عَمودي، بحيث أنه ما أن استقَرَّتْ الأعمال الأرضية لم يكن لديهم من أعمال أخرى سوى الارتقاء شاقولياً إلى أعلى ما يمكن[1].

بينما كانت تَزداد زَخرَفات المِئذنة مع كل ارتفاع نحو القمّة، كانت تُتَوَّج غالباً برأسٍ بَصَلِيٍّ الشَّكل. كما أنَّ الشَّكلَ المُربَّع لا بد من أنه تأثَّر بأبراج الكَنائس المسيحية السورية في القَرن الخامس والسادس، إلا أن المآذن اختَلَفَتْ بشكلٍ واضِح عن أبراج الكنائس المسيحية الأولى البسيطة في نَمَط زَخرَفة جِدارها الخارجي الذي كان يُظهِر نَوعاً من الزَّخرَفة الانسيابية العَفوية بينما كانت تُصبح مُدَبَّبة أكثر وأكثر مع ارتفاعِ أقسامِها. المِئذنة التي تَرتَفع الآن في الزاوية الجنوبية الشرقية من الجامع الأموي بدمشق تُسمّى مِئذنة يَسوع، لأن التقاليد الإسلامية الشعبية تؤمِن بأنَّ يَسوع المَسيح سيَنزل مِن السماء مِن هذا البُرج في نهاية العالَم ليُحارِب الأعوَر الدَّجال. تَنتَصِبُ هذه المِئذنة بشَكلِها الحالي منذ سنة 1247، إلا أنها بُنِيَتْ فوق هَيكلٍ أمويٍّ مربَّع سابِق.

(1) Wren, *Parentalia*, p. 173.



مئذنة مسجد قُرطُبة، وهي الآن بُرج أجراس الكاتدرائية

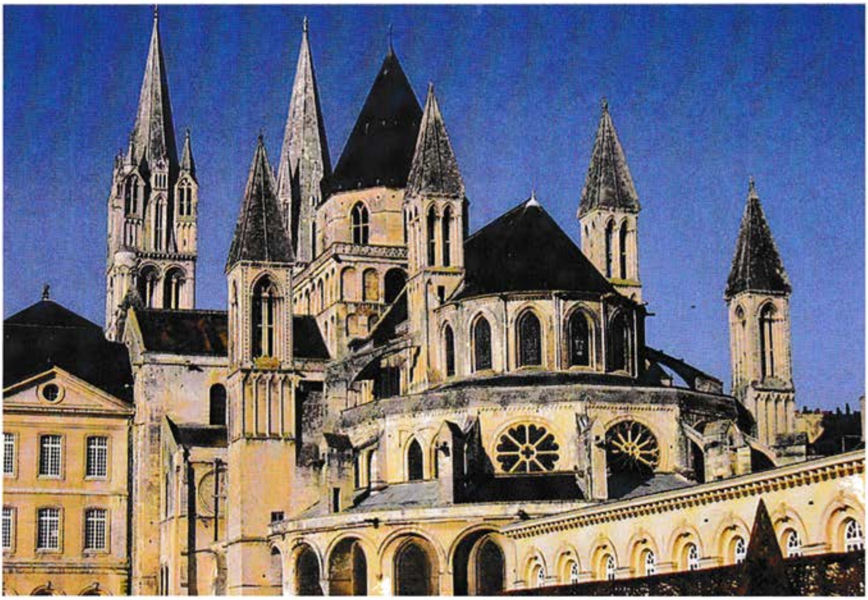
تبدو هذه المِئذنة في عيوننا نحن الغربيون وكأنها تُشبه بُرج أجراس كنيسةٍ من جنوب أوروبا. أقدَمُ مِئذنةٍ باقية على الأرض الأوروبية توجَدُ في قُرطبة، إنما ليس في مَسجِدها، بل في البُرج الأموي من القَرن التاسع الذي يُعرَف اليوم باسمِ بُرج سان خوان Torre de San Juan الذي يَحمِلُ أيضاً أولَ نافِذتَين توأمَين سَتَتم دراسَتِهما في الفَصل الخامس. بُنِيَتْ مِئذنة مَسجدِ قُرطُبة فيما بَعد، وقد بَناها الخليفة الأموي عبد الرحمن الثالث في الفترة 951–952 تماماً على النَّمَط

السوري المربَّع، وعلى أقسام، وبزَخرَفة عالية على جُدرانِها، ويَصِلُ ارتفاعُها إلى 47 متراً، وفوقَها تيجانٌ مُزيَّنة بالفضة والذهب. تمت إعادَة توظيفها الآن بشَكل بُرج أجراس كاتدرائية قُرطُبة منذ القَرن السادس عشر بَعد الاستِعادَة الإسبانية، مِثلَ كثير من المآذن المُنتَشِرة في إسبانيا.

بَنَى الحاكمُ الأموي نفسه مآذِن مربَّعة في مساجِد فاس في المَغرب كتَعبيرٍ عن القوة، وإعلان عن نَصرِهِ على الاجتياحات الفاطِمية، كما أن الأصول الأندلسية تبدو واضِحة في بُرج مِئذنة قلعَة بَني حماد ذي الشَّكل المربَّع الذي بُنِيَ في الجزائر سنة 1007 بزَخرَفته الغنية بالسيراميك وبأنواع مختلفة من الأقواس– النصف دائرية والثلاثية الفصوص والخُماسية الفصوص والمُتعدِّدَة الفصوص– لتَخفيف الهَيكَل والوَزن. أدَّت العلاقاتُ التجارية المكثَّفة بين شمال أفريقيا وأوروبا إلى أنَّ كثيراً من التجار حَمَلوا إلى أوطانِهم أفكاراً مع بَضائِعهم، ويُمكِنُ أنْ يُلاحَظَ تَشابُهٌ قويّ في البُرجَين التوأمَين المُربَّعَين الرومانيين–البيزنطيين في كنيسة سانت إتيان، ودير أوز أوم Abbaye aux Hommes في كان بفرنسا (1066–1160) من إنشاء ويليام الفاتح William the Conqueror وهو واحِدٌ من أكبر الأبنِية الرومانية–البيزنطية في نورماندي، والتي تَطوَّرتْ إلى احتِواء أكثر مِن تِسعة أبراجٍ وقمَمٍ مُدبَّبة أُضيفَتْ في القرون التالية لتَرسيخ سيادَتِها.

ظَهَر أول بُرجٍ مُدبَّب في إنكلترا في كاتدرائية سانت بول القوطية القديمة التي انتَهى بِناؤها سنة 1221، ثم انهارَتْ في حريق لندن سنة 1666. تَطوَّر شَكلُ المآذن القُرطُبيّة (السورية) المربَّعة في القَرن الثاني عشر في عَهد المُوَحِّدين الذين جاؤوا بَعدَ الأمويين في الأندلس، وَوصَلَ ارتفاعها إلى 70 متراً، مثلما يُشاهَد في مَسجد الكُتبية في مراكش، ومِئذنة لاخيرالدا La Giralda الشهيرة التي تَرسِمُ أُفقَ اشبيلية. أصبَحتْ هذه المآذن النموذجَ الأصلي لما تَلاها من مآذن

شمال أفريقيا، كما أنها أثَّرتْ بشَكلٍ حاسِمٍ على تَطَور بُرج الأجراس الإسباني، كما يُشاهَد في كثير من كنائس المُدجَّنين في قَشتالَة وأراغون[1].



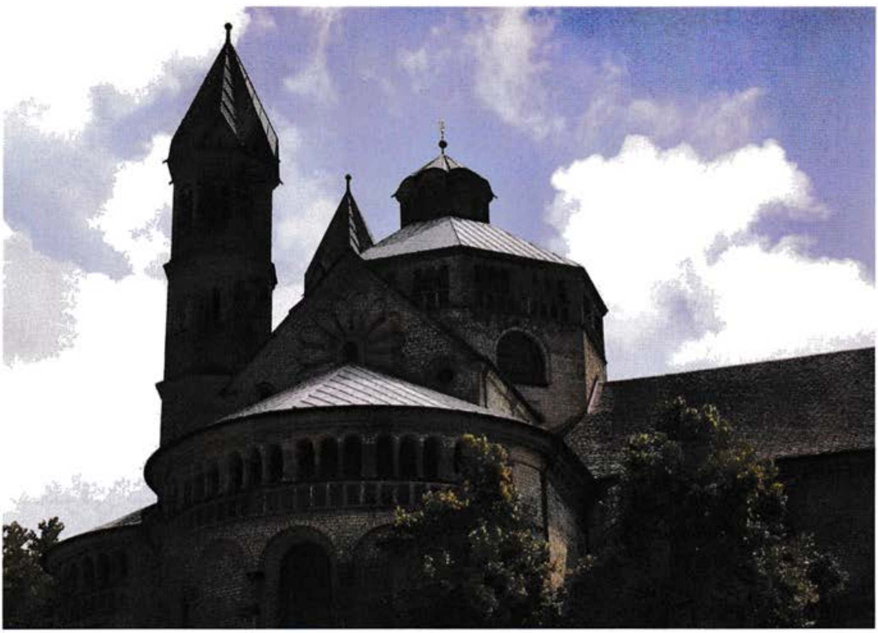
كنيسة سانت إتيان بأبراجِها المدبَّبة العَديدة في دير أوز أوم في كان بفرنسا **Abbaye aux Hommes at Caen in France**.

المآذن المربَّعة، مِثلَ تلك الموجودَة في الجامع الأموي بدمشق، تَرتَفعُ وتُصبحُ أكثر دِقَّة ورِقَّة، وتَنتَهي بالقبَة المنتَفخة في قمَّتها، ويُعتقَد بأنه كان لها تأثيرٌ عميقٌ أيضاً على الأبراج الإيطالية، مثل مَبنى البلدية في فلورنسا، وقصر فيكيو في ساحة ديلا سينيوريا the Palazzo Vecchio at Piazza della Signoria (1299–1314)، وبُرج أجراس كاتدرائية سان ماركو في فينيسيا (الأصل في سنة 1173)، حيث يَتطوَّر البُرج المُربَّع في

(1) https://www.oxfordar tonline.com/grovear t/abstract/10.1093/gao/978188444 6054.001.0001/oao-9781884446054-e-7000058348, last accessed 27 January 2020.

أقسام عديدة إلى هيكلٍ أنحَف يَنتَهي إلى نقطة. كانت المآذنُ تُتوَّجُ في المَساجد بهِلالٍ إسلامي، بينما كانت تُتوَّج في الكنائس الأوروبية بصَليبٍ، ذَهبي في الحالتَين.

أما في ألمانيا فقد كانت أبراجُ الكنيسة العالية مُفَضَّلَة بشَكلٍ عام في العصور الوسطى، بما يَتَزامَن مع عَودة الصليبيين من الأرض المقدَّسة، مثلما يُشاهَد في كنيسة الرُّسل القدّيسين في كولونيا على الطِّراز الروماني-البيزنطي (1190) حيث أن الأبراج المُدبَّبة التي تُتوِّجُها تُذَكِّرُ كثيراً بالمآذن، وكذلك في البُرجَين التوأمَين العاليَين الحَمراوين والمَبنيَين على النَّمط الروماني-البيزنطي (الرومانسكي) في كاتدرائية سان بيتر في فورمس Worms Cathedral of St Peter (1130-1181)) في منطقة الرَّاين، والتي تَنتَصِبُ أيضاً في أعلى نقطة في المدينة.



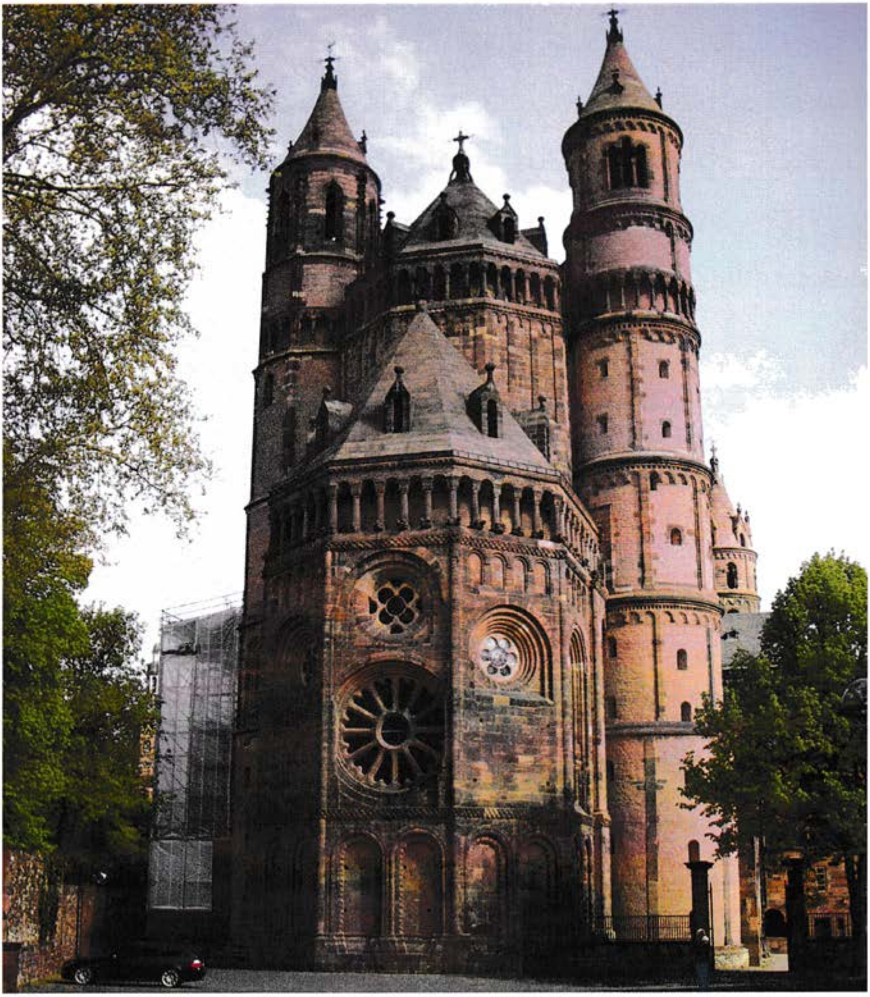
الطِّراز الروماني-البيزنطي (الرومانسكي) في كنيسة الرُّسل القدّيسين في كولونيا

مُصادَفَةُ تَوقيتِ عَودَة الصليبيين إلى بلادهم، مع الشَّعبية المفاجِئة للأبراج التي تُشبِهُ المآذن في كافة أرجاء إيطاليا وفرنسا وألمانيا في أبنِية دُنيَوية، مِثل القِلاع والبوابات، هي العامِلُ الرئيسي الذي دفَعَ مؤرِّخي العَمارة لافتِراض وجودِ تَأثُّرٍ بالمآذن الإسلامية. وبينما لا يمكن إهمال وجودِ هذه العلاقة، يبدو أنَّ التَّوَصُّلَ إلى استِنتاجات قاطِعة صَعبٌ أيضاً.

يُنبِئُنا الباحِث الألماني فولفغانغ بورن Wolfgang Born أنَّ القِباب المُنتَفِخَة (البَصَلِيّة الشَّكل) لم تكن معروفة في أوروبا الغربية والجنوبية حتى الفترة القوطية، حينما كانت أشهَر النماذج هي القِباب الغريبة التي تُشبه البَصَلَة، والتي ظَهَرَتْ فوق كاتدرائية سان ماركو في فينيسيا. يُعتَقَد أنَّ أصولَها تَرجِع إلى سورية حيث تُصَوِّرُ الفسيفساء الأموية أبنِيةً ذات قِباب مُنتَفِخَة[1]. كَتَبَ قائلًا: «كانت فينيسيا مُعرَّضَة لتأثيرات شرقية».

نُشرت أول خريطَة مَطبوعَة لمدينة القُدس في مدينة ماينز بألمانيا سنة 1486، ومن الجَدير ذِكرها الآن، لأنها تُظهِر قبّة الصخرة تَدعَمُ فوقَها قبّةً بَصَلِيَّةً جميلةً، وتُبرِزها كنقطة مَركزية في الأرض المقدَّسة. رُسِمتْ بعِناية بأسلوبٍ تصويري بِيَدِ فَنّانِ النَّقشِ الخَشَبي الهولندي إرهارد رويفيخ Erhard Reuwich الذي قضَى أشهراً عديدة في القُدس مُرافِقاً في الحجّ السياسي الغني بِرنهارد فون برايدِنباخ Bernhard von Breidenbach. تم رَسمُ جميع القِباب الأخرى في المدينة بشكلٍ صحيح – كنيسة القيامة مثلاً– إلا أن معظَم المؤرخين يَعتقِدون بأن قبّة الصخرة لم تكن بَصَلِيَّةَ الشَّكل في أي وقتٍ من الأوقات. كان السلطان المَملوكي بيبَرس مهتَماً جِداً بالقِباب، وقام بتَرميمِها سنة 1263، وتَرميم قبّة

(1) Wolfgang Born, 'The Introduction of the Bulbous Dome into Gothic Architecture and Its Subsequent Development', *Speculum*, Vol. 19, No. 2 (April 1944), p. 208.



الواجِهة الغربية لكاتدرائية سانت بيتر الرومانية-البيزنطية الطِّراز في منطقة الرَّاين.

الجامع الأموي بدمشق سنة 1269–1270. بُنِيَ جامِع بيبَرس نفسه في القاهرة في الفترة 1267–1269، ويُعرَفُ أنه كان فيه قبّة ضخمة مضاعَفة (زالَت منذ زَمنٍ طويل)، وكانت أكبَر قبّة شَهِدَتْها القاهرة، صُنِعتْ من الخشب وغُطِّيَتْ بالرصاص، مع وجود مَسافة بَين القِشرَتَين يَستطيع رَجُلٌ أن يَسيرَ فيها[1]. بُنِيَتْ تلك القبّة وفقَ التقاليد المَملوكية الحقيقية بإعادَة استِخدام مَواد جُلبَتْ من يافا بَعد حَملَتِه المُظفَّرة ضد الصليبيين، وقد أشرَفَ بيبَرس بنفسِه مع ولدَيهِ على تدمير قلعة يافا سنة 1268، وأمَرَ باستِخدام أخشابِها لبِناء قبَّتِه، واستِخدام رُخامِها لبِناء المِحراب. ظَهرَتْ قُبّتان أُخرَيان أصغَر، بَصَليّتان الشَّكل في خَريطة القُدس فوق بِنائَين أقلَّ حَجماً وأهمية. نُشِرَت الخريطة ذاتها كجُزء من دَليل أسفار مُصوَّر للفنان برنهارد (عُيِّنَ بَعد عودَتهِ عَميداً لكاتدرائية ماينز) في زمنٍ كانت الحَماسة فيه قويةً في أوروبا للحصول على معلومات مباشرة عن الأرض المقدَّسة، فأصبَح ذلك الكتاب رائِجاً جِداً وأُعيدَتْ طِباعتُه 13 مرّة، وتُرجِمَ مِن أصلِهِ اللاتيني إلى الألمانية والفرنسية والإسبانية. أصبَحَت الخريطة واحِدة مِن أكثَر الخرائط تأثيراً في زمَنِها، واستمرَّتْ إعادَة طِباعَتها في القَرن الثامن عشر. ومن المفارَقة بالطَّبع أنَّ شَعبيتَها رَسَّخَتْ في أذهان معظم الأوربيين تلك الأسطورة الصليبية بأنَّ قبّة الصخرة مَسيحية، مما فَتَحَ المَجال لها لكي يَستمرَّ تأثيرُها الرئيسي على بِناء الكنائس في أوروبا. ربما أثَّرَت الخريطةُ أيضاً على انتشار القِباب البَصَلية الشَّكل في أوروبا خلال القَرن السادس عشر مع إيمان الرُّعاةِ والممولين بأنهم كانوا يَستَنسِخون هَيكل سليمان المقدَّس.

كما طَرَحَ فولفغانغ بورن قضيةَ أنَّ القممَ البَصَليةَ الشَّكل في المآذن المصرية والسورية، مِثل تلك التي تُشاهَد في الجامع الأموي بدمشق، كانت

(1) Doris Behrens-Abouseif, *Cairo of the Mamluks*, London: I.B. Tauris, 2007, p. 124.



خريطة القُدس المَطبوعة القوية التأثير تُظهِر خَطأً هَيكلَ قبّة الصخرة تَعلوه قبّةٌ بَصَلِيّةُ الشّكل. كما رَسَّخَتْ خَطَأَ الصليبيين بأنَّ قبّة الصخرة هي هيكلٌ مسيحيٌّ بِذكْرِ أنها هَيكلُ سليمان، وللمُفارقة، فقد أدَّى ذلك لأن يكونَ لها تأثيرٌ رئيسيٌّ عميق على بِناء الكنائس في أوروبا.

نماذِج لرؤوسِ القِباب المُنتَفِخَة التي بَدأتْ بالظُّهور فوق الأبراج المدبَّبة القوطية في هولندا في أواخر القَرن الخامس عشر. وبحَماسٍ ألماني، أخَذَ يَتتبَّع شَعبيةَ وانتشار هذه السِّمة وهي تَنتَشر إلى ألمانيا وأوروبا الوسطى في القَرن السادس عشر. ونَظَر في كيفية ازدِهارها في فَترة الباروك، قَبل أن تَتراجَع في النهاية إلى العَمارة الريفية في كنائس قُرى جبال الألب. وعلى الرغم من أبحاثِه المُستَفيضَة، إلا أن نظريته بَدَتْ بعيدةَ المَنال.

تَنتشِرُ القِباب البَصَليّة في الكنيسة الأرثوذوكسية الروسية، مثل كاتدرائية سانت باسيل في الساحة الحمراء في موسكو التي بُنِيَتْ في القَرن السادس عشر، ومازالت أصولها ومَعناها مُتَنازَع عليها كثيراً، ويُرجِّحُ الباحِثون الروس بحَماس أنها إبداعٌ مَحَلي من القَرن الثالث عشر. وتدَّعي قصصٌ شعبية أنها بُنِيَتْ بشَكلِ شُعلَةِ الشَّمعة، وتَدعَمُ هذه الرواية، حسب رأي الفيلسوف الدِّيني

الأمير يفجيني تروبتسكوي Yevgeny Trubetskoy في سنة 1917، أن المَقولة الشعبية الروسية: «تَتوهَّجُ بحَماس» تُذكَر عندما يَتحدَّث الروس عن قِباب الكنائس. يَعتقِدُ باحِث أمريكي–ألماني آخَر هو هانز شيندلر Hans Schindler، بأن القِباب البَصَليّة الشّكل نَشَأَتْ كطَريقةٍ للإشارة إلى هوية مختلفة عن النَّمط القوطي المُسيطِر، ولكي تَدلّ على كنائس الحجّ الريفية في جنوب ألمانيا وتشيكوسلوفاكيا والنمسا ومنطقة الدّولوميت في شمال إيطاليا. كما يُركِّز على مسألة أنّ هذه القِباب يمكن بِناؤها بسهولة بِيَدِ نَجَّارٍ ماهِر باستِخدام كُتَيِّباتٍ إرشادية في النّجارة وجِدَتْ منذ القَرن السادس عشر(1).

الفسيفساء

لوحاتُ الفسيفساء هي السِّمَةُ الثانية التي لا تُنسَى في الجامع الأموي بدمشق بَعدَ الأشكال اللافِتة للنَّظَر من مَزيج العَناصر المُنسَجِمة مِنَ المَعبد/ الكنيسة/ الجامع، مِثل القبّة والواجِهة الجَملونية وأبراج المآذن. ومن المرجَّح أن الفسيفساء المُبهِرة ستكون الذكرى التي ستَبقَى معكَ أكثر من غيرها، لأنّ مَشاهِدَها المُصَوَّرة مُذهِلَة، والمَهارَةُ في حِرَفِيّتِها مُدهِشَة. غَطَّى العثمانيون جميع لوحات الفسيفساء بالجصّ منذ القَرن السادس عشر، ولم تُكشَف للعَيان ثانيةً إلا في أواخر عشرينيات القَرن العشرين بيَدِ علماء آثار أتَى بهم الانتِداب الفرنسي. كان مستحيلاً لأي مسيحي أن يَزورَ الجامع إلا بَعد البِعثة الاستكشافية الفرنسية سنة 1860.

كانت فسيفساء دمشق تُغطِّي في الأصل جميع أسطُح الجامع الداخلية والخارجية، وشَكَّلَتْ بذلك أكبَر مساحَة من الفسيفساء في العالَم. قُدِّرَ أنها

(1) Hans Schindler, 'Concerning the Origin of the Onion Dome and Onion Spires in Central European Architecture', *Journal of the Society of Architectural Historians*, Vol. 40, No. 2 (May 1981), pp. 138-42.

كانت تُغطّي مَساحَة فَدَّان[1]. وهي مهمّة في سَرديتِنا هذه بسبب تأثيرها الذي امتدَّ إلى إسبانيا عندما نَقَلَ الأمويون هذه الحرفَة إليها، ثم نُفِّذَتْ في قُرطُبة، كما سيُناقَش في الفصل الخامس. هناك خلافَين رئيسيَين فيما يَتعلَّق بالفسيفساء، الأول هو من أين جاء الحرفيون الذين نَفَّذوا هذا العمل المُتقَن؟ والثاني ما الذي كانت تُمَثِّلُهُ المَناظِر؟ المصادر مختلفة حول السؤال الأول. وحسب كتابات المَقدسي في القَرن العاشر، فقد جُمِعَ الحرفيون من فارس والهند والمغرب (شمال أفريقيا) والروم (سكان المناطق البيزنطية في الشمال والتي تُسيطِر عليها الإمبراطورية الرومانية-البيزنطية). يبدو عَدَم ذِكرِ مِصر مثيراً للعجَب، إذ يُعتقَد بأن حرفيين أقباط كانت لديهم مثل هذه المَهارات. وعلى كل حال، تَتَّفِقُ مَصادر عديدة على أنّ بعض مواد الفسيفساء والرّخام التي استُخدِمتْ في تلك المساجد الأولى قد جُلِبَتْ من المُدن البيزنطية الخَرِبَة في سورية. يمكننا أن نَستنتِج من ذلك أن زخارِف الفسيفساء كانت منتَشِرة بوضوح في سورية، واستُخدِمَتْ في تَزيين القصور والكنائس وبيوت الأغنياء، ولا يوجَد سببٌ للشك بأن الحرفيين المَهرة الذين نفَّذوا هذا العمل قد استمروا به في ظِلِّ سادَتِهم الجُدد، الأمويين. من المحتمل أن مدرسةً لتعليم حِرَفِ الفسيفساء والرخام كانت موجودةً بدمشق مثلما كانت في مَراكِز غيرها، مِثل أنطاكيا والقُدس ومَأدبا (في الأردن) والقاهرة. لم يَذكُر أي مؤرخٍ أن حرفيين قد أُرسِلوا من بيزنطة لتنفيذ أعمال الفسيفساء في قبّة الصخرة، وهي حقيقةٌ ترجِّحُ وجودَ عَددٍ كافٍ من الحرفيين المَحَليين السوريين-المسيحيين لتنفيذ العمل دون الحاجة لمساعدة خارجية.

قامَت الباحِثة الألمانية مارغريت فان بيرخم Marguerite van Berchem بدراسةٍ مُستَفيضَة لفسيفساء دمشق على مَدى أكثر من ثلاثين سنة من

(1) Creswell, *Early Muslim Architecture*, p. 177.

أوائل إلى منتصَف القَرن العشرين بَعد إزالة الجصّ العثماني سنة 1929. استَنتَجتْ أن الجامع الأموي بدمشق يُمَثِّلُ القمّة المطلَقَة لفَنِّ الفسيفساء، وتتَجاوز الفسيفساء الموجودة في قبّة الصخرة. هناك أجزاء من الفسيفساء باقية على كنيسة المَهد في بيت لَحم، وهي مِن أسلوبٍ مماثِل وتاريخ مُعاصِر. ولأول مرة، لم يكن التزيين في دمشق مجرد زَخارف جميلة من عناصِر نباتية في لوحات مُغطَّاة بالجَواهر والقلائد والمُعلَّقات مثلما يوجَد في قبة الصخرة، بل تَصَوُّرٌ أصيلٌ لجَمال الطبيعة بحَدائق وأشجار وأبنِية خيالية تُشبه قصوراً تَحفُّ بها الأنهار. ربما ألهمَتْ دمشقُ ذاتها مَشاهِدَ الفِردوس هذه لِما تتمتَّع به مِن تَروية جيدة بفَضلِ كَثرَة ينابيعِها وأنهارِها ولِوجودِها وسَط حَدائق غَنَّاء. هذا بالإضافة إلى الأوصاف القرآنية للجَنَّة: ﴿وَعَدَ ٱللَّهُ ٱلْمُؤْمِنِينَ وَٱلْمُؤْمِنَٰتِ جَنَّٰتٍ تَجْرِى مِن تَحْتِهَا ٱلْأَنْهَٰرُ خَٰلِدِينَ فِيهَا وَمَسَٰكِنَ طَيِّبَةً فِى جَنَّٰتِ عَدْنٍ ۚ وَرِضْوَٰنٌ مِّنَ ٱللَّهِ أَكْبَرُ ۚ ذَٰلِكَ هُوَ ٱلْفَوْزُ ٱلْعَظِيمُ﴾ (التوبة 72).

شَبَكات النَّوافذ

في الجامع الأموي بدمشق، تحت لوحَة فسيفساء نَهر بَردى في رُواقِه الغربي، مازالت هناك بقايا من شَبَكات نوافِذ من الرّخام المَنحوت الأصلي تَسمَح بدخول النور. وهي تُمثِّلُ أقدَم النماذج الإسلامية في استِخدام الحَبكَة أو الضَّفيرة الهندَسية. لم تَعد تَحمِل الزجاجَ هذه الأيام، إذ أنه ضاعَ على مَر القرون ضَحيةً للحرائق والحروب، ولكن بفَضلِ كتابات الجغرافي ابن جُبَير، لدينا وَصفٌ عما كانت عليه سنة 1184. فتَنَه التأثيرُ السَّاحرُ للنّور الملوَّن الذي يَمرُّ من خلال نوافذ الجامع التي بلَغَ عَددها 74 نافذة (تُعرَفُ باسم القَمَريّة أو الشَّمسية)، ويَنعَكسُ على المِحراب، فكتَبَ قائلاً: «فشَأنُ قبلة هذا الجامع المبارك، مع ما

يتَّصل من قِبابه الثلاث، وإشراقُ شَمسياته المذهَّبة الملوَّنة عليه، واتصالُ شعاع الشمس بها، وانعكاسه إلى كلّ لَون منها، حتى ترتمي الأبصار منه أشعةً ملوَّنة، يتَّصِل ذلك بجِدارِه القبلي كله، عظيمٌ لا يلحق وَصفه ولا تَبلغ العِبارة بعضَ ما يَتَصَوَّره الخاطِر مِنه»[1]. يُتابع استِخدامُ التَّخيل الشَّمسي والقَمَري التقاليدَ التي شوهِدَتْ لأول مرّة في المُدن المَيتة السورية حيث ظَهَرتْ تَشكيلاتٌ تُشبه الورود والأقراص الدائرية تُزيِّنُ واجِهات الكنائس، ويبدو أنها تَطوَّرتْ ببطءٍ على مَر القرون إلى نوافِذ الورود الدائرية في الكاتدرائيات الأوروبية في العصور الوسطى. شَبَّهَ كُتَّابُ العصور الوسطى تلك النوافذ مِراراً بالشمس والقمر، وفي كاتدرائية شارتر، بما فيها من نوافذ الزجاج الملوَّن الأخَّاذة التي يَبلغ عَددها 167 نافذة، وُصِفَ شَكلُ النافذة الوردية الغربية بأنه يُشبه أشعَةً من النور تَصدُرُ عن الدَّائرة المَركزية فيها – الشمس– وتَضمُّ صورَةَ السيد المَسيح في الدَّينونَة الأخيرة.

في أول تَصميم، وُضِعَ النَّحتُ الدقيق داخِلَ إطارٍ في قوسٍ مُستَديرٍ داخِل إطارٍ مستطيل، انتقَلَ هذا التصميم إلى إسبانيا مع الأمويين، واستُخدِمَ بِشكلٍ واسِعٍ في الجُدران الخارجية لمَسجد قُرطُبة للغَرضَين نفسَيهما: السَّماح بدخول الضَّوء بأنماطٍ جميلة تَمنَح شعوراً بالروحانية، وفي الوقت نفسِه تَسمَحُ بالتَّهوية. هذا المَبدأ في صُنعِ نافِذةٍ لها وظيفةٌ مفيدة، ولها شَكلٌ تَزيينيٌّ في الوقت نفسه – وهو هَدَفٌ مُعتادٌ في العَمارة الإسلامية كما سَنرى – قد تم تطويره إلى مستويات عالية جديدة في قَصر مدينة الزهراء قُرب قرطُبة، وفي قَصر الحَمراء في غرناطة. انتَشَر أيضاً إلى البرتغال كما يُشاهَد في كنيسة فرسان المَعبد في تومار.

(1) Finbarr Barry Flood, Palaces of Crystal, Sanctuaries of Light: Windows, Jewels and Glass in Medieval Islamic Architecture, PhD thesis, University of Edinburgh (1993), p. 244.

قوس حَدوة الحصان

تُظهِر الأقواسُ في الغُرفِ الجانبية للجامِع الأموي الكبير بدمشق علاماتٍ طَفيفة جِداً بشَكلٍ حَدوة الحصان، ربما لا يُلاحِظها معظَم الناس مباشرة. كان المؤرخ المحترم البروفسور كريسويل Sir Keppel Archibald Cameron Creswell أول مَن دَرَسَ هذه الأقواس وغيرها في الأقواس الأموية المُبكرة، لكي يَقترِحَ نِظامَ تأريخٍ يَستندُ إلى دَرَجَة حِدَّةِ الزاوية في رأسِها المُدبَّب(1). قَبل تَطور القَوس، كان المصريون والإغريق قد استَخدَموا عَتبات أفقية لتَدعيم فَتحاتٍ في جدران البِناء، بينما بَنَى الرومان والبيزنطيون، ومِن بَعدِهم النورمان، أقواسَاً نصف دائرية مع وَضعِ حَجَر التَّتويجcapstone أو حَجَر الزاوية keystone في وسَط القَوس لتَثبيتِه في مَكانِه. كان بِناء تلك الأقواس سَهلاً نسبياً، إلا أنها لم تكن قويةً، خاصّة عندما تكون كبيرة، أو إذا تَحتَّمَ حَملُ بِناءٍ ثقيلٍ فوقَها.

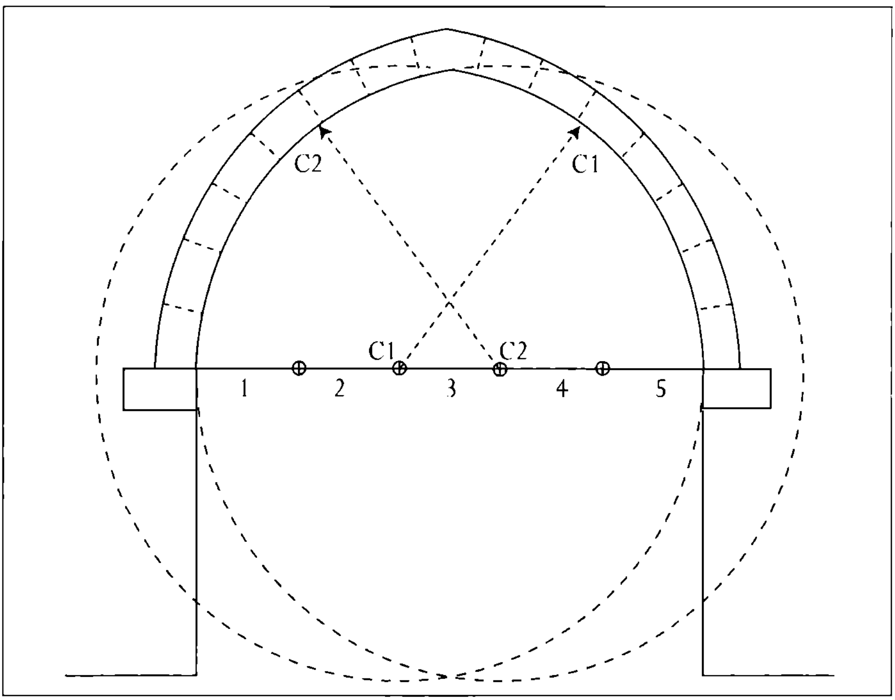
ارتَبطَ تَطور القَوس نحو شَكلٍ مُدبَّب أكثَر وأكثَر بالعَمارة القوطية، وهذا يَرتبطُ ارتباطاً وثيقاً بتَطور العَمارة خلال أول قَرنَين من الإسلام في سورية، وعلى الرغم من وجود نماذج قليلة من أقواس مُبكرة مُدبَّبة بِشَكلٍ طَفيف في أبنِيةٍ بيزنطية (مِثل قَصر ابن الوَردان، وهو كنيسة/ قَصر/ حُصن بيزنطي في الصحراء في شرق حَماة، بُنِيَ سنة 561–564)، وأبنِيةٍ فارسية ساسانية، إلا أنَّ الأمويين الذين وَرِثوا تلك الأشكال السابقة، حَسَّنوها بِشَكلٍ كبير. كانت الأقواس العالية ذات الطابقَين داخل الجامع الأموي هي النموذج الأولي لتَصميم الأقواس بشَكل حَدوَة الحِصان ذات الطابقَين الموجودَة في جامِع قرطُبة، والذي سيُبحَث في الفَصل التالي.

القوسُ الدمشقي، كما يُسميه المِعماريون بدمشق حتى الآن، يُسمَّى: المُخمَّس، بمَعنى أنه ينقَسِم إلى خَمسة فصوص. أصبحَ نَوعَ القَوس الأكثَر

(1) المصدر نفسه ص 151

انتِشاراً في الأبنِية الإسلامية الأولى، في نَوعٍ مِنَ الشَّكل المِعياري النَّموذجي.

تَنقَسِم مَسافَة امتِداد القَوس الدمشقي إلى خَمسَة أجزاء متساوية، وتُستَخدَم المَنطِقتَين في وَسَطِهِ كنُقطَتيّ ارتِكاز (C1 وC2 في المخطَّط) لرَسم دائرتَين. تُشكِّلُ نقطةُ تقاطُعهما قمَّةَ القوس، وتتَشكَّل جوانبُ القوسِ بالدائرتَين المُتقابلتَين في اتجاهِهما إلى الأسفَل. تَنحَني هاتان الدائرتان إلى الداخل قليلاً عند قاعدَة القَوس لتَصنَعا شَكلَ حَدوة الحِصان. كلما أُبعِدَتْ نُقطَتا المَركز عن بعضهما بعضاً، أصبَحَ القوس أكثر حِدَّة. وهكذا فإن الأقواس التي دَرَسَها كريسويل قُسِّمَتْ إلى عشرةٍ في أدَقِّ الأقواس ثم تصاعُدِيّاً إلى سَبعة، ستة، خمسة، ثلاثة لتُشكِّل الأقواس الأكثر حِدَّة بين الأقواس التي شاهَدَها في أرجاء



مخطط: القوس الدمشقي النموذجي

سورية الأموية وصَنَّفَها في جَدول[1]. وهو يؤرِّخُ الهيكلَ القَوسيَّ في النهاية الشمالية لجناح الجامع الأموي الكبير بدمشق في الفترة (705–715) لأن البُعدَ بين المَركَزَين يساوي 1/ 11 من امتِداد القَوس، فهو تَقَوُّسٌ طَفيف جداً.

يَتشكَّلُ القوسُ الدائري من مَركَز واحِد، وهو بذلك أبسَطُ بكثير. يمكن تقسيم القوس ذي المَركَزَين مرة ثانية، وبالتَّباعد شاقولياً يمكن أنْ تَنَشأ مُنحَنياتٌ رُباعِيّة المَركَز، وهذا ما أنتَجَ القَوس الرُّباعيّ المَركَز فيما بَعد، والذي طَوَّرَهُ العباسيون الذين خَلَفوا الأمويين. إذا تَحرّكَ مَركَزُ القَوس إلى الأعلى والأسفل على مِحوَر شاقولي، فيمكن أن يُعطِي مُنحَنَياً ثلاثيَّ أو خُماسِيَّ المَركَز، وبالتالي يُنتِجُ تَنويعات كبيرة في الأقواس. وبينما تَطوَّرت الأشكال إلى أنماط مُميَّزة، فقد سَمحَتْ بتأريخٍ دقيق أيضاً. كان في العَمارة الإسلامية المبكرة شَغَفٌ واضِح للتَّجريبِ في الأقواس، وأكثر بكثير مما كان في الفترات البيزنطية والساسانية. وعندما عَمِلَ الحرفيون تحت حُكمٍ إسلامي، سواء كانوا مسلمين أو مسيحيين أو يهود، فقد تعلَّموا كيف يَجعَلون القَوسَ أكثرَ حِدَّة، كما تَعلَّموا كيفية تَخفيضِ رَفعِ القَوسِ بدَرَجاتٍ قليلة بحيث يُمكِن تَدعيمُهُ وجَعلُهُ أكثَرَ قوة ومَتانَة. رفَعَ ذلك عن المَناطِق الأخرى عِبءَ التَّدعيمِ بحيث يُمكِن بِناء جُدرانٍ أرقَّ وأعلى، وهذا عنصرٌ ضروري فيما سيَتَطَور بَعد ذلك إلى النَّمط القوطِي. وليس ذلك فقط، بل إنه مع تَحسُّنِ المَهارات، أصبحت الحاجَة إلى مَواد بِناء أقلّ وأخفّ وَزناً، وأصبحَ من الأسهَل بِناء نوافِذ أعلى وأكبَر لمُرور الضوء، وجَعَلَ إنشاءَ أبنِيةٍ كبيرةٍ أقَلَّ تَكلُفَة. وكما لَخَّصَ أوليغ غرابار Oleg Grabar ذلك بَعد دِراساتِهِ المُستَفيضَة كعُضوٍ في فريقِ التَّنقيبِ عن الآثار في قصر الصحراء الأموي في خربة المَفجَر:

---

(1) K.A.C. Creswell, J.W. Allan (ed.), *A Short Account of Early Muslim Architecture*, Aldershot: Scolar Press, 1989, p. 116.

أصبح أحَد الوسائل الرئيسية للتعبير عن فَن الزَّخرفة بسبب انخفاض كلفَته النسبية وسرعة تَنفيذه عن الوسائل الأخرى التي تَستخدِم أساليبَ أكثر تفصيلاً وأعلى كلفَة. إنه مبَدأٌ متكررٌ في الفَن الشرقي في العصور الوسطى بإعطاء أهمية خاصة لِغنى الزَّخرفة وسرعة تَنفيذها، غالباً على حساب النَّوعية والمتانَة[1].

وهذا بالضبط ما كَتَبَهُ رِن في البارنتاليا عندما وَصفَ طَريقة «السارسِن» في البِناء، ولاحظَ تطورها في كاتدرائيات أوروبا من خلال: الأسرَع والأعلَى والمُشِعّ والألمَع والشَّاقولي عند تَوصُّلِهم إلى نوافِذ وأبراج أعلى وأطوَل، وتم إتقانُها على يَدِ البَنَّائين المُتعَدِّدي الثقافات في القرون الحادي عشر والثاني عشر والثالث عشر، الذين تَعلَّموا من الأساليب التي دَخلَتْ أوروبا من خلال إسبانيا المسلمة وصقلية وفينيسيا[2].

وجَدَ كريسويل أثناء دراساته للمَراحل المتأخرة للأقواس الموجودَة في المنطقة أنَّ قصر الصحراء الأموي في قصر عَمرة (712–715) فيه أقواسٌ عشرية 1/ 10، وأنَّ القصور الأموية في خربة المَفجَر (740) وقصر المَشتَى (744) فيها أقواس 1/ 6، وأنَّ جامع القيروان في تونس (862–865) فيه أقواسٌ مُدبَّبة بشَكلِ حَدوة الحِصان، وأنَّ جامع ابن طولون في القاهرة (879) فيه أقواسٌ رُبعِيَّة 1/ 4، وهذا تَقوُّسٌ مَلحوظ. صَمَدَتْ نَظريَّتُهُ مع الزمن لأنَّ الأبنِية الأموية في سورية تَمكَّنَتْ من التطور بشكلٍ طبيعي خلال تلك الفترة بدون تَدَخُّلٍ أجنبي مُخرِّب، فظلَّت الأساليبُ «صافية» تاريخياً.

(1) R.W. Hamilton and Oleg Grabar, *Khirbat al Mafjar: An Arabian Mansion in the Jordan Valley*, Oxford: Clarendon Press, 1959, p. 325.

(2) H.W. Freeland, 'Gleanings from the Arabic: The Lament of Maisun, the Bedouin Wife of Muâwiya', *Journal of the Royal Asiatic Society of Great Britain and Ireland*, New Series, Vol. 18, No. 1 (1886), pp. 89-91.

عاشَ الوليد أربَعين سَنة، وحكَم فترة عشر سنوات منها فقط، إلا أنه كان لَدَيه شَغفٌ بالبِناء، والفرصَة المناسِبة لذلك، لأن فَترةَ حُكمِهِ كانت فترةَ سَلامٍ نسبيّ وبَحبوحَة واضِحة[1]. بالإضافة إلى الجامع الأموي بدمشق، فقد قام بتَوسيع الحَرَم المكّي، وأعادَ بِناء مَسجدِ النبي في المدينة، وربما كان أول حاكِم في العصور الوسطى يَبنِي مستشفياتٍ للمَرضى المُصابين بأمراضٍ مُزمِنَة في سورية، وبَنى أيضاً مدارس ومؤسسات للمُصابِين بالجُذام والعَرج والعَمى. اتَّبَعَتْ مستوطَنات المصابين بالجُذام في الغرب فيما بَعد هذا النموذج بَدءاً من القَرن الثاني عشر بَعد أن شاهدَها الصليبيون العائدون لأول مَرة في الأرض المقدَّسة.

كانت العَمارة الدِّينية الأموية في سورية انتِقائية، واستَلهَمتْ مبادِئها من عَددٍ من المَصادر المُتاحَة، إلا أنها أخذَتْ تلك الأشكال الأولية، وشَكَّلَتْها في أسلوبٍ أمويٍّ مُميّز يمكن التَّعرف عليه بأشكالِه العامّة وبصِفاتِه الخاصّة. إنه أولُ أسلوبٍ لفَنٍّ يمكن أن يُسمى فعلياً بأنه أسلوبٌ إسلامي. يمَثِّلُ الجامع الأموي الكبير بدمشق الذُّروَة العليا، ويمكن رؤية تأثيرِه بوضوح على القصور الأموية في قصر الحِير الشرقي وقصر الحَلاّبات والجوامع الكبيرة في حلب وحماة وحران وديار بكر وقرطبة وإفِسس، وجوامع الأزهر والحَكيم وبيبَرس الأول في القاهرة.

القصور الأموية

ربما تكون العَمارة الدُّنيَوية لخلفاءِ بَني أمية أكثر أهمية بالنسبة لما تَلاها من تَطور في الأسلوب القوطي الأوروبي، كما سَيَشرَحُ هذا المَقطَع. يمكن تَتبُّعِه بوضوح بفَضلِ العَمل الشامل لعَددٍ قليل من العلماء المُتفانين، خاصّة

(1) Philip K. Hitti, *History of the Arabs*, London: Macmillan, 1974, p. 221.

روبرت هاملتون Robert William Hamilton القَيِّم على الآثار سابِقاً في المتحف الأشمولي في أكسفورد Ashmolean Museum in Oxford. هناك أكثر من عشرين قصراً مهجوراً تم بِناؤها في الفترة 660–750. تُشكِّلُ هذه القصور مجموعةً ثمينةً جِداً يمكن من خلالها تَتبُّع تطوّر الفنّ والعَمارة الإسلامية المبكرة، وكذلك أولويات نمَط المَعيشة للحكّام المسلمين الأوائل. كثيرٌ منها لم تكن مجرد قصور لبَذخ الحياة (بمجمَّعات حمَّامات فَخمَة فيها وبمساجِدها الخاصة)، بل كانت متعدِّدة الوظائف تَعمل بمَثابة حُصونٍ دفاعية ومَزارع ومنتَجعاتِ راحَة ونُزُل صَيدٍ وحتى مَراكِز تجارية. وهذا مهمّ لكي نستطيع التَّعرف بوضوح على أولويات الحكّام الأمويين، وبالتالي نَفهَمُ كيف اختاروا إعادَة خَلقِ موطِنهم الأمّ في سورية ودمشق عندما اضطروا للهَرب منها ووصَلوا إلى اسبانيا في القَرن الثامن.

لطالما أثارَتْ قصورُ الصحراء الأموية خلافات وآراء مُتبايِنَة، فهي موزَّعَة الآن في أرجاء سورية والأردن وفلسطين وإسرائيل، وتُظهِرُ تَنوّعاً مُربِكاً من الأنماط المِعمارية، فهي تُشبِه في بعض الأحيان القِلاع الرومانية–البيزنطية، وفي أحيان أخرى تشبه الحمّامات البيزنطية، وأحياناً تشبه القاعات أو الخانات البارثية/ السَّاسانية بالإيوانات الأربعة أو بالساحات المُقبَّبة. يزدادُ تعقيدُ الارتباك بحقيقة أنَّ هذه القصور كثيراً ما أُنشِئتْ بتَعديلِ أبنِيةٍ سابِقة موجودَة، مِثل خاناتٍ قديمة أو حُصون سابِقة، لتُناسِبَ وظائفَ جديدة. ونتيجةً لذلك، فقد اختَلَفَ تقدير القصور من سنة 293، إلى القَرنَين الرابع والسادس، وأخيراً إلى القَرن الثامن الأموي. وربما حَدَثَت الاكتشافات الجديدة بسبب الإبداع الذي اقتَضاه تَعديلُ وظائفِ تلك الأبنِية السابِقة.

كان الأمويون بقيادة مؤسِّسِهم معاوية أول سلالَة حاكِمة مستقرّة من الخلفاء في الإسلام. فتَحوا امبراطوريةً شاسِعة بسرعةٍ كبيرة، وفجأة وجَدوا

أنفسَهم مَسؤولين عن آلَةٍ هائلَة بكل ما يُرافِقُ رعايَتَها من صُداع ومسؤوليات. وبِحُكمِ كَونِ مُعظَمِهم من فرسان البَدو، فمِن المَفهوم تماماً أنهم قد اشتاقوا إلى الهَرب من مَتاعِب الحُكم وحياة المدينة، وإلى العَودة إلى بيئتهم الصحراوية الطبيعية، حيث استطاعوا بِناء بيوتٍ جذَّابة - لا يختلفون كثيراً في تلك النَّزعَة عن سكان لندن الذين يَهربون إلى بيوتٍ ريفية في عطلة نهاية الأسبوع.

كان معاوية إدارياً عظيماً، وقد وضَعَ أُسُسَ مجتمعٍ مسلمٍ مستقرّ مُنظَّم في سورية. اعتُبِر أنه أول من أَدخَلَ نظامَ تَدوين أمورِ الدولة، كما بَدأ أول نظامِ بَريدٍ مُلائم استَخدَم تَتابُعاً مُرتَّباً من الأحصِنة. فَضَّلَ من بين زوجاته الكثيرات امرأةً يعقوبية اسمها مَيسون، وكانت من أصلٍ بَدَويّ من قبيلة بَني كَلب المسيحية السورية. وكانوا حلفاء عَشيرة بَني أمية منذ زمن طويل. عُرِفَتْ قبيلةُ مَيسون بتربية الإبِل، وقد كَرِهَتْ حياةَ البلاط الجامِدة في دمشق، وحَنَّتْ إلى حرية الصحراء. تُعَبِّرُ روحُها الحرّة عن نفسِها بهذه القصيدة التي نُسِبَتْ إليها:

لَبَيتٌ تَخفِقُ الأرواحُ فيهِ ... أحبُّ إليّ مِن قَصرٍ مُنيفِ
ولِبسُ عَباءةٍ وتَقَرُّ عَيني ... أحبُّ إليّ مِن لِبسِ الشُّفوفِ
وأكلُ كُسَيرَةٍ في كَسرِ بَيتي ... أحبُّ إليّ مِن أكلِ الرَّغيفِ
وأصواتُ الرياحِ بكلِّ فَجٍّ ... أحبُّ إليّ مِن نَقرِ الدُّفوفِ
وكلبٌ يَنبَحُ الطَّرَّاقَ دوني ... أحبُّ إليّ مِن قِطٍّ أليفِ
وخَرقٌ مِن بَني عمّي نَحيفٌ ... أحبُّ إليّ مِن عِلجٍ عَلوفِ
خُشونَةُ عيشَتي في البَدوِ أشهَى ... إلى نفسيْ مِن العَيشِ الطَّريفِ
فما أبغي سوى وطَني بَديلا ... وما أبهاهُ مِن وطَنٍ شَريفِ[1]

(1) Wren, *Parentalia*, p. 173.

يَزيدُ بن مَيسون، الذي أصبَح خليفةَ معاوية، نَشأ على نَمَطِها، وكانت تأخذُهُ إلى الصحراء في شرق دمشق حيث يَسرَحُ مع أبناء قَبيلتها، حيث اكتَسبَ الأمير الشاب ميولاً للفروسية القاسية والصيد وشرب الخَمر وقَرض الشِّعر. وأُطلِقَ عليه لقَب: يَزيد الخُمور. عندما أصبَحَ خليفةً، أهمَلَ شؤون الدولة، مما هَدَّدَ الإمبراطوريةَ بالانهيار، ولكن تم إنقاذها بِيَدِ عبد الملك، الذي أصبحَ خليفةً سنة 685، بَعد سَبع سنوات من القتال المَرير ضد الولايات الثائرة، واستعادَ السيادَة والسيطَرة، إلا أنَّ تقاليدَ قصور الصحراء ظَلَّتْ مستمرة.

أنشَأ عبد الملك وابنه الوليد من بَعده بيوتِهم الريفية في الصحراء، وأطلَقوا عليها اسم البادِية، بمَعنى الخَلوات الصحراوية. أحَدُ أوائل تلك الخَلوات وأكثرها إثارةً للخِلاف هو قصر عَمرة (في الأردن حالياً) الذي بَناه الوليد في الفترة 712–715 وأصبَح مَوقِعاً تراثياً عالمياً في تصنيف اليونسكو سنة 1985 بفَضل اللوحات الجِدارية الفَخمة التي تُزيِّن حمَّاماتِه، وهي أفضل النماذج المَحفوظَة من الفن التصويري الأموي في العالَم. فعَلَى العكس من النظرة الإسلامية الصارِمة بأنَّ تمثيلَ الأشكال البَشَرية أو الحيوانية في الفن هو من اختصاص الله وحده، إلا أننا نَجِدُ هنا في قصر عَمرة رسوماتٍ لنِساء عاريات في وَضعيَّات الاستِحمام، ومناظِر غزلان في شِباك صَيد، ورِجالاً على الأقدام يُطلِقون رِماحاً على خيول، ودِببَة تَلعَبُ على العود، وجِمالاً وأحصِنة تجري في الحقول.

كان الأمويون مُغرَمين دائماً باللهو والترفيه، حتى معاوية خَصَّصَ أوقاتَ المساء لسَماع قصص الأبطال القُدامى والحكايات التاريخية. كان الشَّرابُ المفضَّل هو ماء الوَرد المُثلَّج، خاصة لدى النساء، ومازال يُشرَبُ حتى هذه الأيام في دمشق وفي كثيرٍ من المُدن العربية. وأصبح شرب الخَمر مع الرجال نقطَةَ ضَعفٍ لبعض الخلفاء المتأخرين. قِيلَ لَنا إنَّ عبد المَلك كان يشرب الخَمر

مرة في الشهر، وشَرِبَ هِشام مرة في الأسبوع بعد صلاة الجمعة، وشَرب الوَليد كل يومين، أما يَزيد فقد كان يَشرَب كل يوم. من المؤكَّد أن الوَليد الثاني كان الأكثر التزاماً بشرب الخَمر. وقد سَجَّلَ لنا المؤرخون العرب شهادات عِيان لمَجالِس شَرابه، مِثل تلك التي كانت تُقام في قصر عَمرة حيث كان يَملأ بِركَة السباحة بالخَمر، ويَسبَح فيها ويَشرَب منها حتى يمكن أن يلاحَظَ انخِفاض مستوى الخَمر فيها. تُرافِقُهُ جارياتٌ في ذلك وهنَّ يَرقُصنَ ويُغَنين. كان يَمرَح في الشراب حتى يَفقد وَعيه. كانت تلك الأمسيات الأموية، سواء كانت في قصور الصحراء أو في بلاط المدينة نفسه، تُنتِجُ كثيراً من الألحان الموسيقية والقصائد الشعرية، وهي أكثر ما يُحبُّه العرب من الفنون. يبدو أن نساء تلك الفترة الأولى من أيام الأمويين تَمتَّعنَ بما يُعتَبرُ هذه الأيام دَرجَة غير عادية من الحرية. رُويَ أن امرأةً في المدينة اسمها سُكَينَة كانت جميلة ومَزهوة بنفسِها لجَمالها وثقافَتها وشِعرها وأغنياتِها ومَرَحِها. أَرسلَتْ ذات مرة لرئيس الشرطة بأن سورياً قد اقتَحَم دارَها. هرعَ رئيس الشرطة بنفسه ليتفاجأ بجاريتِها تمسِكُ بَرغوثاً. يُقال إنها تَزوَّجَتْ من سبعة أو تسعة أزواج، وغالباً ما كانت تَشتَرط على زوجها أن تَحظَى بكامِل حريَّتِها في التَّصَرف.

يَزعم خُبراءٌ بأن اللوحات الجِدارية الملَوَّنة في حمّامات قصر عَمرة ربما صَنَعَها حرفيون مسيحيون أو ساسانيون، إلا أن هناك ما يُشبِهُ البِدائية الطفولية في الأشكال البشرية، مما يَنفي هذا الاحتمال. ومن ناحية أخرى، فإن لَفائِف الكُروم والهندسة المعقَّدة قد تم تنفيذها بسهولة ومَهارة، مما يُرجِّح أن الفنانين ربما كانوا سوريين عَرَباً ماهرين جداً، وأنهم مُتمرِّسون مَهَرة في تصوير الكروم والأشكال الهندسية المركَّبة، بينما كانوا مُبتَدئين في تصوير الأشكال البشرية، مثلما كانت الحالة لدى كثير من الأجيال التالية التي عاشَتْ تحت ظِلِّ تقاليد الشرق الأدنى.

لا يَستندُ أساسُ مَنع تمثيل الأشكال البشرية والحيوانية على نَصٍّ قرآني، بل على أحاديث للنبي محمد بمَعنى أنه في يوم القيامة، سيكون «صُنَّاعُ الصُّوَر» أشدّ الناسِ عقوبة، ونتيجة الفَهم المُتزَمِّت لمِثل هذه الأحاديث، لا توجَد صورٌ للبَشَر في أيّ مَسجد، كما أنَّ جميع الصور الزُّخرُفية في العالَم الإسلامي مُشتقَّةٌ من النباتات والأشكال الهندسية المُجرَّدَة.

يَختفي وراءَ مناظر اللهو والصيد في قصر عَمرة مَنظرٌ آخَر لافِت للنَّظر يمثِّل ستة ملوك تَغلَّبَ عليهم الأمويون، ويمكِن تَمييزهم بأسمائهم المَكتوبة باليونانية وبالخَطّ العربي الكوفي، وهم «قيصَر» إمبراطور الروم، و«روديريك» آخِر مَلكٍ للقوط الغربيين في إسبانيا قَبل الاحتلال الإسلامي، و«كِسرى» الإمبراطور الفارسي السَّاساني، و«النَّجاشي» مَلك الحبشة، وشَخصيتان يُعتقَد أنهما مَلك الصين ومَلك الهند.

احتَفظَ الخلفاءُ وعائلاتهم بلِسانِهم العربي الصَّافي خلال مَعيشَتِهم في قصورهم الصحراوية، وهَربوا من التغيرات اللغوية التي كانت تَحدُث في مُدنِهم وأَمصارِهم. كما تَجنَّبوا أوبئة الطاعون التي هَجَمَتْ على المُدن السورية في فترات منتظَمة وأهلَكَت الجيوش في القَرنَين السابع والثامن. تلقَّى كلَّ أميرٍ في الصحراء ما كان يُعتبَر ثقافةً مِثالية: تَعلُّمُ قراءة وكتابة اللغة العربية، واستِخدامُ القوس والسَّهم، والسباحة. وبالإضافة إلى ذلك تَعلُّمُ المُثُلِ الأخلاقية في الشجاعة والصبر على الشّدائد والرّجولة والكَرَم والضيافة واحترام المرأة وحفظِ العُهود. يُسَمَّى بَعدَ كلِّ ذلك «الكامِل». غير أن الأمور لم تَسر دائماً مثلما هو مخطَّط لها، فقد قُتِلَ الابن الصغير للخليفة هشام عندما سَقَطَ عن حِصانه أثناء رحلة صَيد. يُقالُ إنَّ الخليفة قد صَرَّحَ: «ربَّيتُهُ لكي يَسعى للخِلافة، فطارَدَ ثَعلَباً!» بَلَغَت الإمبراطورية أقصَى حُدودِ اتِّساعِها أثناء الحُكمِ الطويل للخليفة هشام (724–743)، الذي كان آخِرَ رَجل دَولة عظيم من عَشيرة بَني أمية، ويُقالُ إن



أجزاء من قصر الصحراء الأموي قصر الحِير الغربي من القَرن الثامن بعد تَجميعها لكي تشكِّل واجِهة المتحف الوطني بدمشق. زَخرَفةُ أعلى الجِدار بالثُّلَم المُدرَّجة، والأقواس المَسدودَة، والأقواس المدَبَّبة والدائرية، والتصميمات الهندسية، وتصميمات الزهور المُحاطَة بالأوراق والأشجار والورود... أشكالٌ نموذجية للوَفرة الأسلوبية عند الأمويين واستِعاراتِهم الانتقائية.

السقوط النهائي لهذه السلالَة الحاكِمة قد بَدأ بصراعات بين أفراد هذه الأسرة، ويَعتقِدُ بعضُهم بأن سبب سقوطها هو أنها أصبَحتْ مُفرِطَةً في دُنيَويَّتِها.

في عَهدِ هشام تم بِناء قَصرَين مُهمَّين في الصحراء شرق دمشق يُعرفان باسم: قصر الحِير الغربي، وقصر الحِير الشرقي في الفترة 727–728، وهما الآن في سورية الحديثة. يَعني الاسمُ قَصرَ الحديقة المُسَوَّرَة الغربي والشرقي، ويَدلُّ على دَورِهما كمنتَجَعَين ريفيَّين للحُكَّام البَدويين الذين كانوا يحتاجون للهروب من حياة المدينة وهموم إدارة الإمبراطورية. كان للقَصرَين دَورٌ آخَر كمَركَزَين عسكريَّين لتَرسيخِ العلاقات مع البَدو الذين كانوا يَثورون دائماً ضد السلطة.

بُنِيَ القَصران في أراض مَروية داخِل ثكنات عسكرية وعلى طُرق التجارة في شرق الفرات وما وراءه. وهما أكبَر بكثير من مُنتَجَعات الصيد البسيطة الأبعَد إلى الجنوب في صحراء شرق الأردن، وكان كل منهما بلدَة قائِمة بِذاتها بحَدائق وأسواق وسكّان من الفنانين والخَدَم والحرفيين. يلاحِظُ فوراً كلَّ مَن لَديه مَعرفة بإسبانيا الإسلامية انتِقال هذا المَبدأ إلى قَصر مدينة الزهراء قُربَ العاصمة الأموية في قُرطُبة – وسيُبحث ذلك بالتفصيل في الفَصل التالي عن إسبانيا المسلمة.

يقَعُ القصر الغربي على بُعد 37 كيلومتراً غرب تدمر، وهو مُدمَّر بشدّة الآن، ويَصعب الوصول إليه على طَريق ترابية، ونادِراً ما يَصِل إليه زائرون. ولكن مِن حُسنِ حَظِّنا فإن المُنقِّبون عن الآثار، الذين عَملوا في المَوقِع من سنة 1936 حتى 1939 خلال الانتداب الفرنسي، قد وجَدوا العَناصر المِعمارية الأساسية مَغمورَةً بالرِّمال أمام الأبراج المُهدَّمة – خاصة الأفاريز الجصِّية الدقيقة جِداً من واجِهة المَدخل ذي البرجَين التوأمَين المُستَديرَين، والذي يؤدي إلى القَصر، والواجِهة المَنحوتَة بأسلوبِ وَفرة وغِنى وتَنوع لم تُشاهَد مِن قَبل في تلك الفترة. جُلِبَت المُكتَشَفات إلى دمشق، حيث أُعيدَ تَجميعها بعَناء وضَمّها لإعادة تكوينٍ حقيقي بالحَجم الأصلي للبرجَين التوأمَين المستَديرَين. والآن يُشكِّل ذلك واجِهةَ المتحف الوطني في المدينة.

زَخارفُ البُرجَين التي تكاد تشَكّلُ صُوراً حَيوية تَعكِس مَحبَّةً للحياة والترف، تُمثِّلُها القصور من خلال أنماط تَمزِجُ بين زخارف هندسية ونباتية تَتشابَك في أوراق وأشجار وأزهار، مع حِصان في القمّة وتماثيل نصفيَّة لشابات فوق التِّيجان. أما الطَّبلَة (وهي المسافة بين العَتَبَة الأفقية فوق الباب والقَوس الذي يَعلو البوابة) فهي مُزَخرَفة جِداً بنَوافذ وأقواس مَسدودَة، وبأشكال مُتَبادَلَة بين الأقواس المُدبَّبة والدائرية، تُحيطُ بها أعمِدة صغيرة. يُظهِر هذا المَزيج الانتقائي بوضوح كيف استَعار الأمويون من تصاميمِ البيزنطيين والهِلنِستيين

والرومان والفرس السّاسانيين لخَلقِ أسلوبهم الفَريد المُعقَّد المُفعَم بالحيوية.

تم تحديد مكان بِناء القصر في مَوقِع مُستوطَنة تدمرية سابقة وجِدَتْ في القَرن الأول، وأصبح الوصول إليها أسهَل في تلك المنطقة القاحِلة بفَضل إنشاء سَدّ حَربَقا الضخم على بُعد 17 كيلومتراً إلى الجنوب، وهو سَدٌّ يَجمَعُ مياه الأمطار من السيول المَحَلية المفاجئة، وتم نَقلُها إلى المَوقع بَقنوات وأنابيب تحت الأرض. في ظِلِّ حُكمِ الإمبراطور جُستنيان، عاشَ البيزنطيون في ذلك المَكان وحلفاؤهم العرب مِن قبيلة الغَساسِنة المسيحية سنة 559، وحَوَّلوها إلى دَير ذي بُرجٍ مُربَّعٍ بَقِيَ منه ما يُعادِلُ ارتفاعَ ثلاثة طوابق، وهو يُشكِّلُ إحدى أركان القصر الذي تَبلغُ مَساحَته حوالي 70 متراً مربَّعاً، وله ثلاثة أبراج أموية مستديرة[1]، وهي مُنهارَة جِداً الآن. كانت بقيةُ أجزاء القصر الأصلي مَبنِيَّة على طابقَين بجُدران من الطُّوب الطِّيني فوق قاعدةٍ من الحَجَر الكلسي ارتفاعُها مِترَين، تُحيطُ بساحَة ذات أعمِدة. كانت الرَّهبَنة مُنتَشِرة في سورية، مثلما شاهَدنا عند أَتباعِ القديس سَمعان العَمودي في القَرن الخامس. وقد شَهِدَت الصحراء الشرقية وجودَ عَددٍ من الأديرَة في تَلٍّ منعَزلٍ إلى الغرب قليلاً من هذا المَوقِع. وقد تم ترميمها وإحياؤها سنة 2005 من قِبل الكاهن اليَسوعي الأبّ باولو دالوغيو Paolo dall'Oglio، الذي مازال مَصيرُه مَجهولاً حتى زَمَن كِتابة هذه السّطور بَعدَ أن اختَطَفَتْهُ داعش في 29 يوليو 2013.

يَظلُّ سَدُّ حَرقَبا قائماً بشكلٍ مدهِش، إذ أن هَيكلَ البِناء الروماني الأصلي مازال قائماً بارتفاع عشرين متراً، وسماكَة 18 متراً عند قاعدَتِه، ويمتدُّ على طولِ 345 متراً. بُنِيَ بِحَشوَةٍ من الحَصى وراء واجِهة مَتينة من الحَجَر، أما البحيرة التي تَجمَّعتْ وراءَه ذات يوم، فقد امتَلأت بالرمال الآن. أعادَ الأمويون تَرميمَه،

(1) Burns, *Monuments of Syria*, p. 200.

وحَوَّلوا المياه لتَروية حدائق القصر[1].

تُبيِّنُ السَّيطَرة التامَّة على نَقلِ المياه وأنظِمَةِ الرِّي في جميع قصور الصحراء الأموية مَهارتهم وبَراعَتهم في هذا المَجال. بما أنهم كانوا مُعتادِين على العَيش في بيئة قاحِلة، فإن إدارَة توزيع الماء كانت أساسيةً لبقائهم أحياء، ويُمكننا أن نَلمس مِراراً وتكراراً حلولهم العَبقرية لتأمين مَوارد المياه. كان كثيرٌ من هندَسة المياه التي طَبَّقَتْها الحضاراتُ الإسلامية الأولى تَرجِع في أساسِها إلى أصول رومانية ويونانية وفارسية، غير أنهم أصلَحوا ووسَّعوا وعَدَّلوا الآبار والخزانات والأقنية والقنوات والسّدود التي كانت موجودَة. فمَثلاً، نِظامُ القَنوات التي نَشأت في الفترة الفارسية الأخمينية (550–330 قَبل الميلاد) كان سِلسِلَةً من قَنواتٍ تحت الأرض نَقلَت الماء من مَصادر مرتَفعة. وقد تَبنَّاها المهندسون المسلمون، ومازالت تُستَخدَم في إيران حتى الآن. استَخدَم الأمويون وحسَّنوا أنظِمَة توزيع الماء الآرامية والرومانية السابِقة لإمدادِ دمشق بنِظام توزيعٍ للماء لم يكن له مثيلٌ في العالَم آنذاك، ومازال يَعملُ حتى هذه الأيام. كانت هذه المَهارة إنجازاً آخَر أتَى به العرب معهم إلى إسبانيا. في قرطَبة اليوم هناك واحِدٌ من شوارعها الرئيسية في الحَيّ العربي اسمه شارع آغوا ديل البايزين Agua del Albayzín، كما أن إمدادَ الماء لقصر الحَمراء في غَرناطة قد نُفِّذَ ببِناء سَدٍّ وقَناةٍ من نَهر دارو على بُعد أكثر من ستّ كيلومترات. تُرجِّحُ اكتشافاتٌ حديثة أنَّ أجهزةً هيدروليكية معقَّدة قد استُخدِمتْ لرَفع الماء إلى القصر.

بالعودة إلى سورية، في قصر الصحراء الشرقي الذي يقَعُ على بُعد 120 كيلومتراً شمال شرق تدمر على الطريق إلى دورا يوروبوس على نهر الفرات، على طريق التجارة إلى فارس وما وراءها، يُشاهَدُ نظامُ الرّي بوضوح مرةً

(1) المصدر نفسه ص 130

ثانية، إنما من دون الاستفادة من نظامٍ موجودٍ سابِق عليه. جُلِبَت الماءُ من سَدٍّ على بُعد 18 كيلومتراً إلى الشمال الغربي في مَوضِع يُقالُ له «القَوم»، واستُخدِم لترويةِ الحدائق والبساتين الواسِعة التي يَبلغ طولُها ستّة وعَرضُها ثلاثة كيلومترات، وهي غنيةٌ بالأرانب والغزلان. كما غَذَّت الماءُ حمَّامَ القصر. لا شك بأن الوصول إلى هذه الواحَة الخصبة الغزيرة المياه ربما كان يَمنَح الإنسانَ شعوراً وكأنه وصَلَ إلى الفردوس بعد الرحلة الشاقَّة عَبر الصحراء القاحِلة. ظَلَّلَتْ صفوفٌ من النخيل الطريقَ الموصِلَة إلى القصر، بما يُشبِه ما سوف يأتي مُستقبَلاً في مَسجد قرطبة حيث حاولَ الأمويون المَنفيون في إسبانيا إعادةَ خَلقِ فِردَوسَهم المَفقود.

مازلت بقايا مُجمَّع القصر بحالَة جيدة مُلفِتَة للنَّظر بقَلعَتَيه اللتَين تَبعُدان عن بعضهما بعضاً مسافة أربعين متراً، وبعض الأعمِدة والتِّيجان التي أُعيدَ استِعمالُها مِن تدمر، وحتى قِطعة من الغرانيت الوَرديّ النادِر. يبدو أن المَظهَر الدفاعي بجُدرانٍ بَلغَ ارتفاعُها تسعة أمتار، وأبراج دفاعية، قد استُلهِم مِن الحصون الرومانية والسّاسانية، وتم بناؤها لكي تَستَوعِب جيوشاً كبيرة.

ولكن، هناك مِيزة لا تُشاهَد في القصر الغربي، وهي غُرفَةُ فَتحاتِ الرَّمي الكائِنَة مباشرةً فوق بوابة المدخل الضَّخمة بين البُرجَين التوأمَين في الواجِهة الرئيسية. هذه أول مَرة تُشاهَد فيها غرفَة فَتحات الرَّمي في العالَم، إذ يَرجِع تاريخها إلى سنة 729، وتم تَصميمها بشَكلِ ثقوبٍ في بُروزِ الحاجِز فوق البوابة لكي يَتمكَّن المُدافِعون من إطلاقِ السِّهام منها، أو إلقاءِ السوائل الحارَّة، أو القذائف على مُهاجِميهم. كانت مُفضَّلَة جِداً عند المهندسين العسكريين العرب المتأخرين، ونَسَخَها الصليبيون عنهم، وأخَذوا الفكرةَ معهم إلى أوروبا حيث ظَهَرتْ لأول مرة في القلعة المفضَّلة لريتشارد قَلب الأسد، وهي قصر غِييار قرب روان Château Gaillard near Rouen.

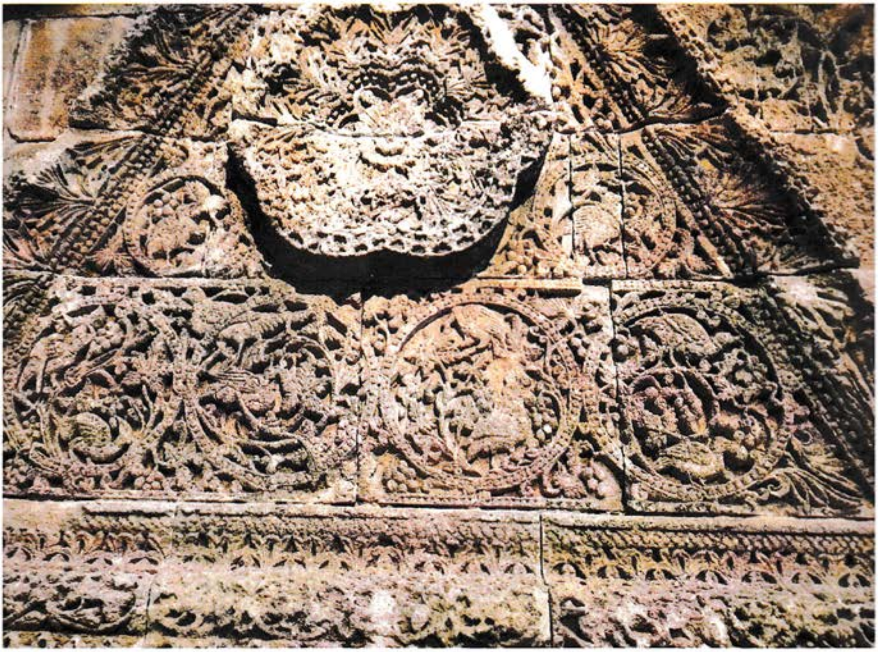


غرف فتحات الرَّمي في أعلى سُورِ قلعَة

أما من النواحي الأخرى، فإن الواجِهة الفَخمَة المُتقَنة بين البرجَين المُستَديرَين تُشبه كثيراً واجِهة القصر الغربي، وتُظهِر مَزيجاً انتِقائياً من تأثيرات مَحَلية وأجنبية، مثل البيزنطية والفارسية وتأثيرات من بلاد ما بَين النهرَين. بُنِيَت الجُدران السُّفلَى من حَجَر كلسيّ رماديّ، بينما المستويات العليا من طُوبٍ على نمَطِ بلاد ما بَين النَّهرَين، وربما أضافَها العباسيون القادمون من العراق بَعدَ سنة 760 الذين استَخدَموا الطُّوب بشكلٍ عام أكثر من الحَجَر لأن العراق أقلّ ثَراءً بالحَجَر من سورية. وهذا أقدَم استِخدامٍ في سورية لهذه الشَّرائط المزيَّنة المتمَيِّزة من زَخارِف الطُّوب التي تُشبِه نَوعاً من زَخرَفَة الدانتيل في الإفريز الخارجي في أعلى البِناء dentil frieze، وهو أسلوب آخَر في العَمارة سيَجد طَريقَه إلى أوروبا في القرون التالية. استُخدِمَتْ قوالب الطُّوب أيضاً لبِناء أسقُفِ الخانات المُجاوِرة، بالإضافة إلى القِباب فوق البرجَين التوأمَين، وهي طريقةٌ تم استِيرادها من العراق. الأسلوبُ السوريّ النموذجي هنا وفي القصر الغربي هو استِخدامُ الأحجار المُقطَّعَة. هناك صِلبانٌ مَنحوتَة على الحِجارة التي جُلِبَتْ من مَقالِع تَبعُد 12 كيلومتراً عن القصر الشرقي، وهذا يُرجِّحُ وجودَ مسيحيين بين العمال.

بالنسبة لمن لا يستطيعون زيارة سورية، فإن الواجِهة الرائعة لقَصر المَشتَى يمكن فَحصُها عن قُرب هذه الأيام في متحف بِرغامون في برلين، حيث تُشكِّل المدخل الضخم لمَتحف الفن الإسلامي. تم رَفعُها بقوة عن الجِدار الغربي للقصر – الذي ما يزال قائماً كخَرائب قُربَ السِّياج المُحيط بمَطار المَلكة عَلياء الدولي في الأردن – ونُقِلَتْ إلى ألمانيا سنة 1903 كهديةٍ مِن السلطان العثماني عبد الحميد الثاني إلى القيصر ويلهلم الثاني امتِناناً لإنشاء الخطّ الحَديدي الحِجازي. يُظهِرُ تصميمُ مخطَّطاتِه الأرضية تَنوُّعاً في الأساليب من قِباب الطُّوب العالية التي تُشبِهُ قِباب الحمّامات، إلى الأجزاء المَفتوحة ذات الأعمِدة التي أُعيدَ فيها استِخدام الأعمِدة الرخامية الرائعة من مَواقع رومانية. الواجِهة المَعروضَة الآن في متحف بِرغامون تُتيحُ الفرصةَ للاقتراب كثيراً من قِطعَةٍ من النَّحتِ الحَجَري الزُّخرُفيّ من القَرن الثامن، والإعجاب بالزَّخرَفة المُتقَنة لنُقوشِها المَنحوتَة، بما فيها من ورُود ومُثمَّنات عملاقة رائعة، بالإضافة إلى أشكال حيوانات وبَشَر، مُتشابِكَةً مع شُجيرات الكَرمَة. يَرجِع التصوير الجميل المتعرِّج إلى أشكال سابقة من بلاد ما بَين النَّهرَين، ويُبشِّرُ بالأقواس المُدبَّبة المُدهِشة في الواجِهة الجنوبية لكاتدرائية نوتردام.

القصر الأخير المعروف بأنه أمويّ بشكلٍ مؤكَّد هو قصر طُوبَة في منطقة بعيدة جِداً في الصحراء الشرقية فيما هو الآن دَولة الأردن. كان من المخطَّط له أن يكون واحِداً من أكبَر القصور، إلا أنه تُرِكَ دون إكمالِ بِنائِه، عندما قُتِلَ راعيهِ الخليفة الوليد الثاني. يَدلُّ اسمُه على الطُّوب، وهو بالفعل السِّمَة الرئيسية في البِناء هنا حيث المادة الأساسية في البِناء هي الطُّوب الطِّيني الذي لا يوجَد في القصور الأخرى. اختَفَتْ جميع العَناصر الزُّخرُفية، إما أنَّها سُرِقَتْ أو تكسَّرتْ، ولم يَبقَ سوى قطعة واحِدة من الإفريز المُزَخرَف موجودة في متحف الأردن للعَمارة في عمان.



واجِهة قصر المَشتى من القَرن الثامن في الأردن حالياً، وهي الآن في متحف الفن الإسلامي في برلين. تُظهِر المَزجَ المُعقَّد من الأشكال الهندسية والطبيعية النموذجية في الفن الأموي.

القصر الأموي في خربة المَفجَر (قصر هشام 047)

قام روبرت هاملتون Robert William Hamilton القَيِّم على الآثار سابقاً في المتحف الأشمولي في أكسفورد Ashmolean Museum in Oxford، ومدير الآثار في فلسطين، بدراسات مُستَفيضَة لهَندَسة هذه القصور وغيرها من قصور الأمويين الصحراوية، خاصة قصر خربة المَفجَر (قصر هشام) الذي يقَع على بُعد خَمس كيلومترات شمال أريحا، التي تقَع الآن في الضفة الغربية المحتلّة. كتَبَ:

> ليس مُستغرَباً أن يوجَدَ في هذه الأبنية بهَيكَلها المَبنيّ من الحِجارة والأخشاب، ومَمراتها ذات الأعمِدة، وجدرانِها المزيَّنة بالفسيفساء والرخام، وكثير من صِفاتِ مخططاتها، تَخليدٌ لتقاليدِ سورية الراسِخة،

وتراكُم لمَوروثات المجتمعات الفينيقية والآرامية والهلنستية والمسيحية على مَدى ألفي سنة قَبل الفَتح العربي(1).

يُلاحِظ هاملتون الصِّفة الانتقائية في العَمارة الأموية، ويقول إنه من السَّهل تفسيرها لأن الإمبراطورية العربية «وحَّدَتْ تحت سيادَتها الولايات المتجاورَة من الإمبراطوريتين القديمتَين الرومانية والفارسية، بالإضافة إلى المجتمعات شبه المستقلة في الصحراء بينهما». يلاحِظُ أيضاً أوليغ غرابار، الذي شاركَ جُزئياً أيضاً في حَفريات خربة المَفجَر، أنَّ كثيراً من التأثيرات تَظهَر في زَخرَفات القصر – مثل السيمُرغ *simurgh* the وهو نوعٌ من الطائر أو التِّنين الخُرافيّ، وهو من أصلٍ فارسي كما يَقولُ لَنا(2)، وفي حالات أخرى، مثل الوَرديّة، يَظهَر تقليدٌ شرقيٌّ إلى جانب تقليدٍ كلاسيكي. هذا النَّمط من المَزج بين أساليب شرقية وغربية، بالإضافة إلى تَجاور أساليب قديمة وحديثة، هو ما يُحَدِّدُه مؤرخون للفَن، مثل غرابار، بأنه الأسلوب الأموي. بل يُسميّه غرابار فَنَّ الارتِجال المُطلَق(3).

يَفحَصُ هاملتون جُودَةَ العمل في الجصّ والحَجَر المُزَخرَف، ومن المؤكد أنه في استِنتاجاتِه بأنَّ النَّحتَ مَحَليٌّ: «سوريون أو فلسطينيون مُسلَّحين بتُراثِ أسلافِهم الفينيقيين أو الآراميين، وقادرين على استيعاب الأفكار الفنية بِحُرِّيَة من جيرانِهم وإبرازِها مِن جديد بمَظهَرٍ جديد مُستلهَم من موادهم التقليدية ومَهاراتِهم»(4). كان متأكِداً من أنّ فرقاً عديدة من الرجال كانوا مَشغولين في العمل على أجزاء مختلفة من البِناء في وقتٍ واحِد. يَتعلَّقُ أحَد الاكتشافات

(1) R.W. Hamilton, 'Carved Plaster in Umayyad Architecture', *Iraq*, Vol. 15, No. 1 (Spring 1953), p. 43.

(2) Hamilton and Grabar, *Khirbat al Mafjar*, p. 325.

(3) المصدر نفسه

(4) المصدر نفسه ص 292

المهمّة بدقَّة البَنّائين الأمويين – أو بشكلٍ أدَّق بِعَدَمِ دِقَّتِهم. عندما كانوا مُنهَمِكين في القيام بقياساتِهم لجُدران القصر، بَدأوا بكَثيرٍ من الدِّقَةِ والضَّبط، إلا أنهم سَمَحوا بظُهورِ فروقٍ دون أن يَبدو أنَّهم شَغَلوا أنفسَهم بتَصحيحِها[1]. يبدو أن القياسات تمّت بالنَّظَر فقط دون استِخدام مَساطِر للقِياس. تَذَكَّر أيضاً ما كَتَبَهُ رِن بَعدَ إجراءِ مَسحٍ لكاتدرائية سانت بول القوطية القديمة قَبل أنْ تَلتَهِمها النيران سنة 1666، بأنه «كان مَدهوشاً عندما اكتَشَف مَدى إهمال البَنّائين الأُوَل، يبدو أنهم كان من النورمان، وأنهم استَخدَموا قياس القَدَم النورمانية، إلا أنهم لم يَهتمّوا كثيراً بدقَّة القياس، ولم يكونوا على صواب في مُستَوياتهم».

ربما يكون قصر خربة المَفجَر قد تَهدَّمَ بفِعلِ زِلزالٍ سنة 746، ولكن على الرغم من كَثرة العناصر الفارسية فيه – مثل استخدام الطّوب في بِناء السَّقف والقَناطر، واستِخدام الألواح الجصّية التي تُناسِب عَمارة الطِّين أو الحَصى في أراضي الطَّمي أكثر مما تَتَناسَب مع الطبيعة الصَّخرية في فلسطين، وكذلك الجِدار السِّياجي المحيط بأبراجِه التَّدعيمية نصف المُستَديرَة التي تُشبه الأبنيَة العسكرية في فارس قَبل الإسلام – فإن البرهان والاعتماد على العمال المَحَليين، وليس على الفُرس المُهاجرين، يَظهَر في الكتابات المَوجودة على الجُدران[2]. كُتِبَت الأسماء بنَصٍّ عربي باللون الأحمر على عَدد من الحِجارة في الجَناح الغربي وأماكِن أخرى في القصر، وهي: قسطنطين ويوحنا وعليّ وكلثوم ومحمد وعبد الله وعبيد الله، بأحرفٍ يونانية وعربية وآرامية. وتُشيرُ إلى أنّ البَنّائين كانوا جَماعَة ثُنائية اللغة، تتألف بشكلٍ رئيسي من المسلمين وبعض المسيحيين وربما بعض اليهود. ربما كان النَّجارون وعمال الجصّ والفسيفساء من الخليط العام ذاته، لأن الحِرَف القديمة الثابتة، التي تكون غالباً مَوروثَة، وتَتبنَّى عَقليةً مُحافِظة،

(1) المصدر نفسه ص 41

(2) المصدر نفسه ص 42

وتَظلُّ عادةً في الأيدي ذاتِها في سورية والأردن وفلسطين، حيث تَركَّزَتْ معظمُ نشاطات البِناء الأموية لأكثر من نصف قَرن في تلك المرحَلة. المَجموعةُ الفريدة من قصور الصحراء وفَورة نَشاطِ البِناء التي حَدَثَتْ بين سنة 700 إلى 750 في سورية، تُعطينا سِجِلاً رائعاً عن التقنيات المُستخدَمة، وكيف تَطوَّرت بالتَّدريج. من المُدهِش أنَّ هذه الأمور تأخذ وقتاً طويلاً لكي تتغيّر، كما أظهَرتْ دراسةُ كريسويل، حيث لم تُصبِح الأقواس أكثَر حِدَّة بقليل إلا في كل خَمس وعشرين سَنة تقريباً، وهذا يفسِّر سبب كَوننا متأكِّدين من أن التقنيات ذاتها التي كانت تُستَخدَم في سورية قد نُقِلَتْ إلى إسبانيا مع الأمويين فيما بَعد في القَرن الثامن. ومن المؤكَّد كذلك أنَّ بعضَ البَنّائين أنفسهم قد هاجَروا أيضاً. المُعَلمون يأتونَ وَيَذهبون، ولكنَّ التقنيات وذَخيرة الخبرات المُتراكِمة تأخُذُ وَقتاً أطولَ بكثير من مُعَلِّميها لكي تتغيّر.

نَعلَمُ أيضاً من أوراق البردي وغيرها من المَصادر الأدبية أنَّ الحرفيين كانوا أحياناً مُجنَّدين أو مُلزَمين، وتُخصَّصُ لهم المَواد مِنَ الخلفاء، أو من وسَطائِهم للعَمل في مشاريع بِناء بعيدة جِداً عن مكان إقامَتهم الأصلية[1]، وهذا هو سبب ظُهور تقنيات جديدة، مثلَ أسقُف الطُّوب والتَّغطية بالجصّ واستِخدام الزَّخرفة الجِبسِيَّة، لأول مَرة في الأبنِية الأموية.

استُخدِمَت الزَّخرَفة الجِبسِية مَثلاً على أبنِيةِ الطُّوب الطيني في العراق كغِطاء للحِماية على مَدى ستّ قرون على الأقل قَبل الفَتح الإسلامي، وذلك لسببٍ بسيطٍ هو أنه لم يَتوفَّر لديهم الحَجَر هناك. كانت التَّغطِيَةُ بالجِصّ سَهلَةَ الحَمل والنَّقل، ومَتينة نسبياً. حَدَثَ الأمرُ نفسه في سورية في قصور الصحراء، ففي المناطق التي توفَّر فيها الحَجَر، استَخدَموه في البِناء، مثلما حَدَثَ في قصر الحَرانة أو الخرانة في الأردن. ولكن حيث لا يوجَد الحَجَر، فقد استُخدِمَ بدلاً

(1) المصدر نفسه ص 44

منه الطُّوب الطيني المَحمِي والمُزَخرَف بالجِصّ. كان اللونُ الأبيض هو لَونُ السلالَة الأموية باعتمادِ لَونِ راية معاوية، وتُرِكَتْ كثيرٌ من الزخرفات الجِبسِية بَيضاء. كان لَون السلالَة العباسية التي جاءَتْ بَعدَهم هو اللون الأسود.

الدراسةُ الجادَّة التي قام بها هاملتون لخِربة المَفجَر[1]، لم تَكَد تَرى النور، لأنها وَقَعتْ ضَحيةً للسياسة. يَسقُطُ عِلمُ الآثار كثيراً ضَحيةً لتغيرات السُلطة والحكومة. وقد أدّى انسِحاب إدارة الانتداب البريطاني سنة 1948 قُبيلَ إنشاءِ دولة إسرائيل فجأةً إلى توقُّفٍ فوريٍّ لما استَمرَّ اثني عشرة فَصلاً من حَفرياتٍ مُثمِرة جِداً، وتَشتَّتَ الفَريق. هرع قُطبُ الأعمال المُتبَرع جون روكفلر John D. Rockefeller لإنقاذِ المَوقف، وأمكَن بفَضلِه جَمعُ نتائجِ الحَفريات في كتابٍ واحِد بحيث تمّ توثيق ما أسماه هاملتون «أول تاريخ مِعماري للإسلام، وآخِر الهلنستية». يقول لنا إن خربة المَفجَر تُمَثِّل:

> ثروةً في التفاصيل بالبِناء والزَّخرفة حَفِظَها الزمن والمُصادَفة... في لحظةٍ حَرِجَةٍ عابِرة: اللحظةُ عندما بَدأَتْ إعادةُ إحياء تَحفيز الدِّين والإمبراطورية والثروة والإرادة المتحمسَة بالتَّحول في ظِلٍّ الخلفاء الأمويين في توليفٍ جديد من العبقرية اليونانية والآسيوية والفَن الألفيّ لسورية الهِلنستية[2].

يمكن مُشاهَدة كثير من المُكتَشَفات الآن في متحف روكفلر في القُدس الشرقية.

تَوقَّفَ كل ذلك النشاط الحيوي مع سقوط الأمويين المفاجئ سنة 750، ولكن ذلك التَّوقُّف لم يَحدُث كما يفسِّر هاملتون: «إلا بَعدَما أظهَرَت أولى التَّجارب المِعمارية للإمبراطورية الإسلامية القدرات الإبداعية الخلاّقَة

(1) المصدر نفسه

(2) المصدر نفسه. المقدمة p. v.

والاستيعابية والإمكانيات التقنية التي كانت موجودَة ومازالت حَية ويمكن إعادة استِدعائها في ورَشِ العَملِ السورية».

يُخبِرُنا أنَّ ديناً جديداً، وأرستقراطيةً جديدة قد خَلَقَتْ في الأبنِيَة الأموية، مثل تلك الموجودَة في خربة المَفجَر، «الفرصَةَ لمُقارَنة عَمَلِ الحرفيين في أربع مواد مختلفة على الأقل: الحَجَر والجصّ والفسيفساء والألوان». يمكن فَحصُ السِّجِل المَلموس للأبنِية، وجميعها تَرجِع إلى الرُّبع الثاني من القَرن الثامن، ودراسة تقاليد التخطيط والأساليب الهيكلية ومواد البِناء المُفضَّلة، وهي تُبيِّنُ بوضوح البَراعَة وسِعة الحِيلة لَدى الحرفيين، كما يَصِفها هاملتون:

> ركَّزوا تفكيرهم ومَهاراتهم على تلك العقبات الجديدة التي واجَهتهم بانقلابِ المجتمع وثورة الاقتصاد وتغيرّ الأذواق والسلوك. وأخيراً، نستطيع أن نَنظُرُ فيما وراء عمل هؤلاء الحرفيين والبنائين، ونكتَشِف الغَرابة المفعَمة بالحَيَوية لمجتمع فَتِيّ، مُحِبٌّ للرياضة والجَمال، تَبثُّ السعادة في مَرَاسِم البلاط، وتقرّ بواجبات الدِّين، وتَرمي بنفسِها دون تَثبيطٍ سَعياً وراء أفخَم تَطويرٍ ممكِن للمُتعَة والتَّرف[1].

كانت هذه الصفات بالذات هي التي أخذَها الأمويون معهم إلى إسبانيا، والتي عادَتْ للظُّهور في قرطَبة، وفي مدينة الزهراء وطُلَيطِلَة واشبيلية، وأخيراً في قصر الحَمراء في غرناطة. التَّوليف والإحياء كانَتا الصفتَين الرئيسيتَين للفَن الأموي، بالإضافة إلى مَوهِبةٍ طبيعية للارتِجال في الفنون الزُّخرُفية. صَمَّمَ النَّحاتون الأمويون لتنفيذ الزّخرّفة الجِبسِية في القصر نماذَجَ متكرِّرة بطريقة «وَرَقِ الجُدران»، مما سَمَحَ للنموذج بالمُرورِ عَبرَ حافَّةِ البِناء متى اقتَضَت الحاجَة لذلك، في تَبايُنٍ مع المُصمِّمين المَسيحيين السابِقين في سورية وأماكِن

(1) المصدر نفسه. المقدمة p. ix

أخرى، الذين تأكَّدوا بشكلٍ عام منذ البداية، بأن نَماذِجهم ستكون مَحصورَةً ضِمن حُدودِ البِناء[1]. يُظهِر هذا الأسلوب الذي يُشبه أسلوب «وَرَق الجُدران» تَشابُهاً مع التقنيات الساسانية في النَّسيج التي كان يَعرفُها بعضُ الحرفيين، بالإضافة إلى مَزيجٍ من الخيال والواقعية في تصوير الطيور والحيوانات التي تبدو مُتشابِكَة في تَنويعاتٍ نباتية لانهائية، تَستندُ إلى الورود وأشجار الكَرمة والفاكهة وأوراق الأقنثا. هذا الشَّغفُ العميق بالطبيعة هو إحدى الصِّفات الرئيسية التي ذَكَرها جون رَسكين John Ruskin الناقِد الفني الفيكتوري المؤثِّر في القَرن التاسع عشر في تَعريفِه للنَّمَط «القوطي» الذي شَهِدَ فترةَ إحياءٍ في عَصرِه في تَدفُّقٍ جديدٍ للإيمان، مثلما كان ظُهورُ النَّمَط القوطي الأصلي في أوروبا خلال القَرن الثاني عشر تَدفُّقاً إيمانياً لاستِعادَة تَرسيخ الهوية المسيحية في أوروبا بَعد الحروب الصليبية كما سنَرى في الفصول القادمة.

القوس الثلاثي الفصوص

ربما كان القوس الثلاثي الفصوص من أهمّ اكتشافات هاملتون في خربة المَفجَر، والذي سيَظهَر ثانية بكل قوة ووضوح في مسجد قرطُبة، الذي سَيُبحَث في الفصل التالي، والذي سيَنتَقل منها إلى شمال أوروبا، وفي كافة أنحاء القارة، وإلى إنكلترا، ليُصبِحَ سِمَةً مميّزة رئيسية للكاتدرائيات والكنائس القوطية. لاحَظنا استِخدامَه في أعلى قبّة الصخرة، ويَجِدُه هاملتون ثانية هنا في لَوحَة من الجصّ المَنحوت في مدخل قاعة القصر حيث يشكّل نَمطاً مُكرَّراً من أقواسٍ ثلاثية الفصوص تَتبادل مع أقواس دائرية تَستندُ على أعمِدة صغيرة مزدَوجة. زوايا الأقواس Spandrel (المَنطقة بين الأقواس) شُغلَتْ بتَزيينات مُدرَّجَة، بشكلِ نسخة مصغَّرة مَقلوبة من تلك التَّزيينات الموجودَة في أعلى حَمّام بُرج البوابة،

(1) المصدر نفسه ص 280-281

وتُذكِّر بالثُّلَم الموجودة في بلادِ ما بَين النَّهرَين والتي أُعجِبَ بها الأمويون كثيراً، وتُشاهَد أيضاً على الجُدران الخارجية لجامع أمية الكبير بدمشق، وعلى جميع الجدران الخارجية لمسجد قرطُبة.



الثُّلَم المُدَرَّجَة في بلاد ما بَين النَّهرَين



الثُّلَم المُربَّعَة



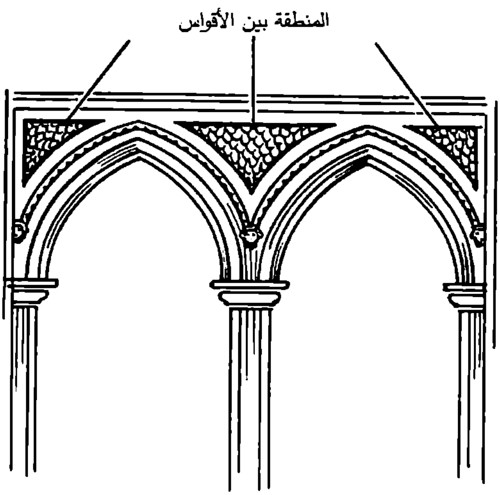
الثُّلَم المُزَخرَفَة

يَعتقِدُ هاملتون بأن اللوحَة كانت نوعاً من السِّياج لحَملِ تماثيل نصفِيّة في قاعة المدخل، ولاحَظَ أنه: «على كل حال، فقد سَبَقَتْ بِعدَّة قرون الأقواسَ ذات

الفصوص في العَمارة الساراسِنية في القرون الوسطى، وفي مجال الزخرفة، فإنَّ القوس الثلاثي الفصوص يُشاهَد أحياناً في الأعمال الجِبسِية في الفترة العباسية الأولى»[1]. كما يَعتَقِد بأنَّ أصلَهُ ربما يَرجِع إلى مناطق أبعَد نحو الشرق، فمَثلاً في فارس الساسانية، وجِدَتْ لوحاتٌ تزيينية، وبشَكلٍ خاص في حَوافِّها الجِبسِية، مِثلَ وَرَقَةٍ ثلاثية الفصوص، متَشابِكَةٍ مع شكلِ صَليبٍ مَعقوف، أو الزينة المنتَشرة جِداً – يُعتقد بأنها تَشبيه لخيوطٍ من الخَرَز أو حتى اللؤلؤ – والتي يمكن خياطَتها على أطراف الثياب أو الأقمِشة الغالية. وَجَدَ كل هذه الأنماط بوفرة في خربة المَفجَر.

تقنيات السقف المَعقود (السقف ذو الأضلاع)

قام هاملتون بدراسات تحليلية مفصَّلة بدقَّة عالية وإحكام صَارم خلال حَفرياته. وكان مِن بَينِها دراسة تقنيات إنشاءِ السَّقف المَعقود التي طُبِّقَتْ في ذلك المَوقع. بُنِيَتْ معظم الأسقف والقِباب في القصر والحَمّامات من الطُّوب المُحَمَّص في الفُرن، وتُظهِر تَمكُّناً وفَهمَاً مُتَطَوراً لِطُرُقٍ ورِثَتْ من عِراقِ وفارسِ ما قَبل الإسلام، حيث كان البِناء بالطُّوب الطيني والحَصى – المواد المُتاحة مَحَلياً – قد وصَلَ إلى



المنطقة بين الأقواس (**Spandrel**)

---

(1) المصدر نفسه ص 168

مستويات عالية جِداً. كما يُظهِرُ عَمَلُ الأسقُفِ في القصر مَهارةً في السَّقفِ البَرميلي الشَّكل، والسُّقوف المُتصالِبَة التي تَستَنِدُ إلى أقواسِ البِناء الحَجَرية المُعترِضَة، غير أن الصَّفة الأكثر إثارةً للإعجاب والدَّهشة هي السَّقف الحَجَري في المدخل المُقوَّس الكبير لشُرفَةِ بُرجِ بوابة القصر والأروقة بجواره. رسَمَ سبِنسر كوربيت Spencer Corbett مُساعِد هاملتون مُخطَّطاً من إعادة تكوينٍ مُتقَنَةٍ لِشُرفَةِ القصر يُظهِرُ نِظامَ الأقواس والسّقوف. يَستَنتِج هاملتون: «يُثبِتُ بِناءُ هذا السَّقف بأضلاعِه المنفَّذَة بمُثابَرَةٍ مَنطِقَية أنَّ البَنَّائين في فلسطين في القَرن الثامن لم يتهَرَّبوا من أية صعوبات في إنشاءِ سَقفٍ مُتصالِبٍ حقيقي»[1].

الأقواسُ العُليا فوق المَدخِل Archivolts هي تكويناتٌ زُخرُفية على السَّطح الداخلي لدائرة القوس. يُستَخدَم هذا الاصطلاح عادَةً في وَصفِ سِماتِ الأبنِية الأوروبية في القرون الوسطى وعَصر النَّهضَة، حيث تُزَيَّن السُّطوح الداخلية لأقواس البِناء عادَةً بمَنحوتات، مِثل الأقواس في الواجِهة الغربية لكاتدرائية شارتر (1140–1150). استَخدَمها الرومان لفترة قصيرة ثم تلاشَتْ، حتى استُخدِمَتْ ثانيةً في العَمارة الرومانية–البيزنطية، وتم تَفصيلها أكثَر في النَّمط القوطيّ، خاصة في الكاتدرائيات. نلاحِظُها في كاتدرائية سان دوني التي عَرَفنا في الفَصل الثاني أنها تُعتبَر أول كنيسة قوطية حقيقية. يَعتقِد هاملتون أنَّ زَخرَفة الأقواس المُتداخِلَة في الأركان الخاصّة هي ظاهِرة أجنَبية، وأقرَب شَبيهٍ لها حَسب مَعرفَته هي الأقواس المُزَخرَفة العالية (المُتهدِّمة الآن) فوق الإيوان الكبير في قطسيفون Ctesiphon «الصَّرح البارِز من بِناء الطّوب السّاساني». ولكن، بالنَّظَر إلى أنَّ بِناء قطسيفون هو من الحَجَر وليس من الطّوب، فهو يَستنتِج أنَّ الأقواس العالية المُزخرَفة في حَضرَة Hatra، حيث تُزَيِّنُ أنصافُ تماثيلٍ أقواسَ الإيوان المُتداخِلَة، هي أكثر شُبهَاً في تأثيرها. كانت حَضرَة عاصِمةَ مَملَكة عَربايا، وتَقعُ

(1) المصدر نفسه ص 13

في العراق الآن، وهي أول دولة عربية تؤسَّسُ خارجَ شِبه الجزيرة العربية، واستمرَّتْ حتى القَرن الثاني كمَدينة قَوافل تُسيطِر على طُرُق التجارة المهمَّة على حُدودِ الإمبراطوريتين الرومانية والبارثية، قَبلَ أن تَسقط بيَدِ الفرس الساسانيين.

وَجَدَ هاملتون دَليلا مُقنِعاً على إنشاء تَصالُبٍ متَطَور لتَدعيم سُقوفِ قاعَة الحَمّام ورواقها الدَّائري، واكتَشَفَ إمكانيةَ التَّمييز بين ثلاثة أنواع مختلِفة من الطُوب المُحَمَّص استخُدِمتْ في بِناء القصر. كانت جميعُها ذات سَماكَة أقلّ مِن 4 سنتيمتر، غير أن نَوعاً واحِداً منها كانت أبعادُه 33*33 سنتيمتراً، والتالي 25*25، وأخيراً نوعٌ مُستَدِّقٌ أبعادُه 34 سنتيمتراً من أحَدِ الأطراف، و31 سنتيمتراً من الطَّرَف الآخر. استُخدِمَتْ قَطعُ الطُّوب المُستَدِقَّة في بِناء القبَة، بينما استُخدِمَت القطع المربَّعة في بِناء السَّقف البَرميلي بوَضعِها بشكلٍ متَناوب، الأكبَر أولاً ثم الأصغَر لكي تُشكِّلَ قوساً. يَستنتِج هامِلتون:

> الممارسَةُ البيزنطية والفارسية العادية (التي تَظهَر أيضاً في قَصر المَشتى وقَصر طوبَة) بِوَضعِ قطع الطُّوب بشكلٍ متوازٍ مع اتجاهات السَّقف (فتُقَلّل استِخدام الهيكل الخشبي)، لا يبدو أنها قد استُخدِمتْ في خربة المَفجَر. ربما كان السبب في ذلك هو أن المستوى العالي للبناء الحَجَري في سورية تَطلَّبَ استِخدامَ كَثيرٍ من القوالب للسقوف الحَجَرية على كل حال بحيث أنَّ التوفير في الخشب وأعمال الطُّوب أصبَحَ لا مَعنَى لَهُ[1].

تَمكَّن أيضاً من استِنتاج أنَّ القِباب كانت مَبنِيَّةً من الطُّوب بِشكلٍ نصف كُرَويّ حقيقي يَستَندُ على مُعلَّقات (مُثلَّثات مُنحَنِية في بِناء السقف تَنشَأ مِن زوايا القاعِدة المربَّعة لتَدعَم قبَّةً دائرية). كان الرومان أول مَن قامَ بتَجريبِ

(1) المصدر نفسه ص 41

المُعلَّقات في القَرنَين الثاني والثالث، وتم تَحسين هذه التَّقنية والهندسة تدريجياً حتى وَصَلَتْ إلى أوجِها في القَرن السادس في بِناء آيا صوفيا في القسطنطينية. سيتم بَحثُ تَطوّر أساليب تَدعيم قِبابٍ أكبَر وأكبَر حتى تَصِلَ قمَّتَها في الفَصل الثامن بالتَّمكُّن التام من هذه التقنيات التي استَخدَمها المهندس العثماني سِنان في المساجد ذات القِباب في إسطنبول، والتي يقولُ كريستوفر رِن إنَّه استَخدَمها بالتالي في إنشاء قبَّتِهِ في كاتدرائية سانت بول.

كَشَفَتْ حفرياتُ هاملتون في خربة المَفجَر أن السقوف الداخلية لجميع القِباب كانت مُزَيَّنَة جِداً بمَنحوتاتٍ جِبسِية ذات زَخرَفة عظيمة. فمثلاً، القبّة الداخلية لشُرفَةِ قاعَةِ الحَمَّام كانت مُغطَّاة بلَوحَة مستمرة «ذات أبعادٍ مَهيبَة» تحتوي على لَفائف مِن ورودٍ ضَخمة، ومجموعة مِن «عناقيد العِنَب» التي تَتدَلّى بين أوراق الكَرمَة، مع مَزيدٍ من الزَّخرفة بميداليات وباقات من الزهور. لم يُترَك أي سَطحٍ دون زَخرَفة تَعكس الحَيوية والوَفرة ذاتها الموجودَة في الأسلوب القوطي الذي جاء بَعدَها. استَخدَمَت اللوحاتُ طَيفاً واسِعاً من سَعفِ النَّخل إلى كِيزانِ الصنوبر، ومِنَ الصور الزُّخرفية الكلاسيكية للبَيض والسِّهام، أو البَيض واللسان، حيث تَجتَمع حَوافَ البَيضِ بألسِنَةٍ مَقلوبَةٍ لتُشكِّلَ أوراقاً ثلاثية الرؤوس بأشكال نموذجية لكيفية تَطورِ لوحاتٍ أولية لتَخلُقَ أشكالاً جديدة. من الصعب القول فيما إذا كانت القِباب التي استُخدِمَتْ في سِياقٍ دُنيَويٍّ مِثلَ هذا تَحمِلُ الأهميةَ الكَونيَةَ ذاتها، بالإشارَة إلى القبّة الكَونية في الآخرة، مثلما توحي بِهِ في السِّياق الدِّيني، مِثلَ قبّة الصَّخرة والجامِع الأقصَى في القُدس، والقبّة الصغيرة فوق المُصَلَّى أمام المِحراب في الجامع الأموي الكبير. ومن ناحيةٍ أخرى، بالنَّظَرِ إلى حَجمِ الإمبراطورية الأموية عندما بُنِيَ القصر، فلا بد من أنَّ القِباب قد أَوحَتْ بشعورٍ خاصّ بالأهمية التي مِن المؤكَّد أنَّ الخلفاء قد اعتَقدوا بأنهم يَستحِقونها في تلك المَرحلَة.

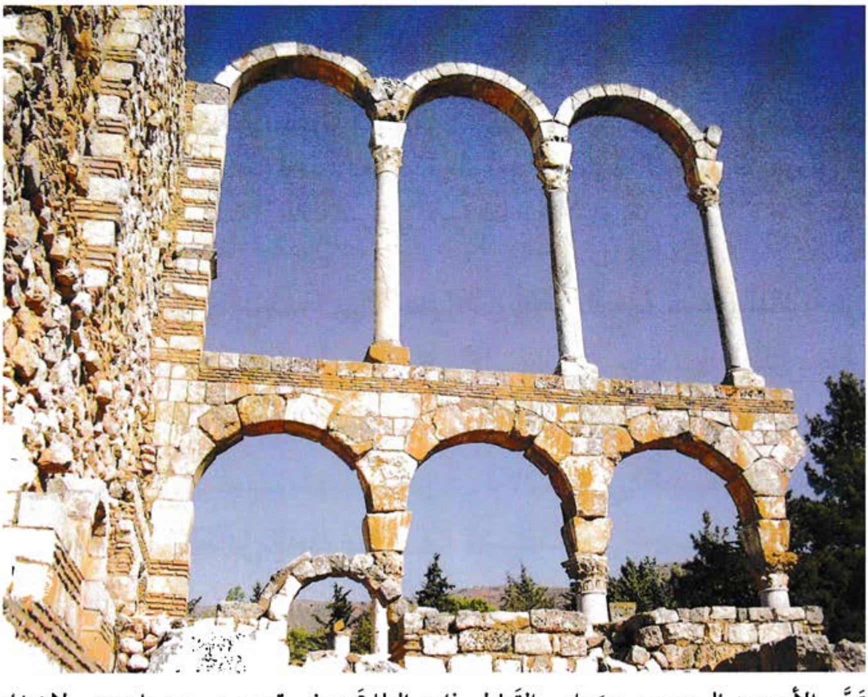


هذه الفسيفساء الأرضية ذات الجودَة العالية من القَرن الثامن تُمكِنُ مشاهَدتها في موقِعها في القصر الأموي بخُربة المَفجَر قُرب أريحا. تبدو مألوفَة لنا بتَصميمِها المُحدَّد بإطار، ورموزِها الطبيعية الملوَّنة، لأنها تُشبه لوحات كثيرة في الأبنِية القوطِية الأوروبية.

وجِدتْ أجمَلُ فسيفساء في القصر على أرضِ الحَنيَةِ نصف الدائرية في ديوانِ الحاكِم، وليس في الجامِع الأصغَر بكثير والكائِن في الهواء الطَّلق بجِوار القصر، مما يدلّنا على أولويات الأمويين. كان ديوانُ الحاكِم مُرصَّعَاً بلوحاتِ زخرَفَةٍ جِبسِية بأكثر المستويات إتقاناً من أي مكان آخَر في القصر، وكانت تُغطِّي السَّطحَ الداخلي لكامل الجدران. تتألفُ الفسيفساء من مجموعةٍ رائعة داخِلَ حُدودِ إطارٍ نصف دائري، لتَبدو وكأنها سجّادَة ذات شَراشيب لشَجرةٍ عظيمةٍ بجميع أوراقِها وهي تَحمِلِ ثماراً ذهبية، ربما تُفاح أو سَفرجَل، وتَحتَها غزلان، تأكُلُ اثنَتان منها العشبَ بأمانٍ في الجِهة اليسرى، وغَزالة أخرى يَفتَرسُها أسَدٌ غَرَزَ أنيابَهُ ومَخالِبَهُ في ظَهرها. هل هي دَورَة الحياة والموت؟ هل هذه شجرة

الحياة؟ مهما كانت، فهي لوحَةٌ أخرى نَراها كثيراً في الكاتدرائيات القوطِية بنوافِذها ذات الزجاج الملَوَّن.

قام هاملتون بتحليل الهندسة المعقَّدة للزَّخرَفات التي تُعدُّ بالمئات وفيها تَنوُّعٌ غزير، ولكن مِثالاً واحِداً يكفي هنا، اكتُشِفَ مَبنِيَّاً في واجِهة بُرجِ بَوابَة القصر. هناك على الأقل ثلاثة نماذج من ميداليات مَنقوشةٍ تتألَّفُ من سِتة كِتَلٍ مثلَّثة تُشكِّلُ وَردَةً ذات 12 فصَّاً تم استِبدال أوراقها بأقواسٍ مُشِعَّةٍ. تَبرُزُ الأقواس من أعمِدة صَغيرة تَنبَثِقُ عن تَاجٍ يُشبِهُ الكأس، وتَضُمُّ على التَّناوب نَخل وأعناب ورمّان. وكالعادة، فهي مُحتَواة ضِمنَ حُدودٍ، ومَوضوعَة داخِل إطارٍ، في تصميمٍ



تَبنَّى الأمويون السوريون بحَماس القَناطر ذات الطابقَين في قصورِهم ومَساجدهم لإضفاء إضاءَة ونعومَة وأناقَة، كما هي موجودةٌ في عَنجَر، المدينة الأموية الفريدة في سَهل البِقاع بلبنان في القَرن الثامن.



سرجيلا، واحِدة من المُدن الميتة أو المَنسية، وتَظهَر فيها القناطر ذات الطابقَين في قاعة الاجتماعات العامة من القَرن الخامس، ومازالت قائمَة في محافَظة ادلب.

أمويّ نموذجي انتَقَلَ فيما بَعد إلى الأبنِية الأموية في قرطُبة، قَبل أن يَجِدَ طريقَه شمالاً إلى فرنسا، حيث استَخدَمَت الكاتدرائياتُ القوطية الأوروبية فيما بَعد الأسلوبَ نفسه والطُّرُقَ ذاتها في نوافِذِها ذات الزجاج الملوَّن.

تألَّفَتْ أدواتُ الحرفيين ببسَاطَة مِن مسطَرة ومِنقَلَة زوايا وزَوج من المثلثات وخَيط مَشدود ونقطة مُدبَّبة حادّة لرَسم النَّماذج. ثم احتاجَ كلُّ بَنّاء إلى زوجٍ من الأزاميل، واحِدٌ ضَيِّق والآخَر عَريض لِنَحتِ الأشكال.

ستأتي أسلافٌ أخرى من الطُّرُق يُمكِن مشاهَدَتها في اللوحَة ذات القَناطِر

المُزدَوَجَة في دَرابزينات الفَناء الأمامي للقصر. نُحِتَت اللوحَة في الجصّ، ولها قَناطر سُفلية من تسعة أقواس تَدعَم قَناطِر فوقَها من ثمانية أقواس. تَستَندُ الأقواسُ العليا على الأعمِدة الاستِنادية للأقواس السُّفلى مثلما تُشاهَد بالفِعل في القَناطر ذات الطابقَين في قصر الخليفة في مدينة عَنجَر الأموية التي تقَعُ الآن في وادي البِقاع بلبنان، وكأنها تُمهِّدُ للقَناطر ذات الأقواس المضاعَفة في مسجد قرطُبة. شوهِدَ هذا النَّمط قَبل ذلك في المُدن الميتة أو المَنسية المنتَشِرة في شمال سورية. مِثالٌ مَحفوظٌ جيداً منها بَقِيَ حتى هذه الأيام موجوداً في المَمَر الحَجَري أو غرفَة اجتماع الرجال في سرجيلا، والتي تَرجِع إلى القَرن الخامس.

النافذة الوَردية

صِفَةٌ فَريدة أخيرة تمكَّن هاملتون من تَوثيقِها في عَملٍ بَحثيٍّ وإعادَة تَكوين دَقيقٍ بَعد حَفرياتِه الشاسِعة في خربة المَفجَر هي ما سَمَّاها «النافذة الحَجَرية المُستَديرة». استَنتَج من مَوقِعها، بالنسبة إلى الأجزاء التي كانت تُحيطُ بها حيث وُجِدَتْ، بأنها قد سقَطَتْ مِن قَوصَرة جَمَلونِ سَقفِ القصر، وبالتالي فإن وظيفَتها كانت في الغالب إعطاء نَمَطٍ من الضوء مُثيرٍ للاهتمام في غرفَة الجمهور المَركزية في القصر. كانت تتألف من 106 قطعة من الحَجَر، سُمكُ كلٍّ منها 85 سنتيمتراً، ومَنحوتَة على وَجهَيها بحيث تُمثِّلُ ستة شَرائط متشابكة تُكَوِّنُ نَجمةً سُداسية داخِل دائِرة.

بالنَّظَر إلى مَوقِعها المرتَفع في قوصَرة الجَمَلون، اعتَقَد بَعضُهم ربما لدينا هنا أول «نافذة وَردية»، وهي الصِّفة المفضَّلة جداً بمَوقِعٍ مرتَفعٍ مُشابِهٍ في الكاتدرائيات القوطية مثل شارتر ورامس ونوتردام باريس. من الواضِح أنها متَشابِهَة بغَرَضها الأساسي في تأمينِ الإضاءَة والزخرَفة لمَساحَةٍ خاصّة سواء من الداخل أو من الخارج، وفي شَكلِها الدائري. وجِدَتْ قَبلَها نوافذ حَجَرية



إعادة تكوين «النافذة الوَردية» الأموية من الحَجَر المَنحوت والتي وجِدَتْ في قَصر هشام (خربة المَفجَر) قُرب أريحا. كانت قد سَقطَتْ من قَوصَرة سَقف الجَمَلون في القَصر حيث كانت وظيفتها السَّماح بدخول أشكالٍ مُزخرَفة من الضوء.

مُستَديرة وَحيدَة في جَمَلون كنائس قُربَ كنيسة سَمعان العَمودي في شمال غرب حلب، وللأسف، لا توجَد ولا واحِدة منها سَليمَة الآن. يُمكِننا رؤية هذه النوافذ المُستديرة في صُوَرٍ بالأبيض والأسود في كِتاب بَتلر عن «الكَنائس الأولى في سورية» لكَنائس القرنَين الخامس والسادس في سِمخار وقصر إبليسو ودَير سَمعان وكنيسة السيدة مَريم في الشيخ سليمان، كما وجِدَتْ هذه النوافذ في جَملون كنيسة بيسوس في رويحَة الأبعَد إلى الجنوب في المُدن المَيتة، وجميعها مُهدَّمَة الآن. يُخبِرنا بَتلر أن سِمخار كانت «مُزَخرَفَة جِداً مثلما كان مُمكِناً ضمنَ حُدودِ الزَّخرَفة المسيحية في تلك الفَترة، وتُعطي تأثيراً قوياً يُعادل

أغنى الفَترات القوطية»[1].

أكثر الأنماط شَبَهاً بالنافذة الوَردية المَنحوتَة من الحَجَر في خربة المَفجَر وجِدَتْ في الواجِهة الرومانية–البيزنطية لكنيسة سان بييترو في سبوليتو في أومبريا San Pietro church in Spoleto, Umbria. هناك أمثِلة كثيرة غيرها لشَبَكات نوافِذ زُخرفية جِبسِية مَنحوتَة، دائماً في أنماط هندَسية معقَّدة تُوجَد في الحَمَّامات والقصر المُجاوِر في خربة المَفجَر (وقصور الصحراء الأموية مثل قصر الحِير الغربي، ويمكن مُشاهَدة أجزاء منها في المتحف الوطني بدمشق). توحِي بعضُها بنَوعٍ من النَّسج، أو القِماش، أو التَّطريز على ثَوب، أو حَبكَة مُتدَفِّقَة تَظهَرُ أحياناً بِشَكلِ زَخرَفَة جِبسِية، وبالِمثل في الفسيفساء حيث تُشكِّلُ الزَّخرفات دَوائر مُتشابِكَة مُتقَنَة. بُنِيَتْ جميعُ هذه الأشكال باستِخدام مثلثاتٍ متساوية الأضلاع، وتُشكِّلُ الحُدودَ غالباً مثلما هي الحالة في تصميم سجّادة.

كل هذا التَّنوع المدهِش في الزَّخرَفة النباتية والهندسية كما توجَدُ في القصر الأموي في خربة المَفجَر قد تم حفظُهُ لَنا وللأجيال القادمة بالعمل الرائع للبروفسور هامِلتون الذي استَغرَق حياتَه كلها، والذي نُشِر سنة 1959. هذا المَوقِع مازال قائماً ومَفتوحاً للزّوار، ولكن سياسات المَنطقة لا تُشجِّعُهم على ذلك، لأن اللوحات الإسرائيلية تُشيرُ إلى أن الدخول إلى الضفة الغربية مَحفوفٌ بالمَخاطر. يَستطيع سوَّاحٌ أجانب استِئجارَ سيارة يمكن قيادَتها بشكلٍ قانوني في الضفة الغربية وفي إسرائيل، غير أنَّ الجميع، ما عَدا الأكثر تصميماً، غالباً ما يتمّ إحباطُهم بسبب القيود الأمنية الإسرائيلية الصارِمة. وحتى لو تَمكَّنتَ مِن شَقِّ طَريقكَ عبر الخطوط الحُمر، فإنَّ جنودَ جيش الدفاع الإسرائيلي لديهم تعليمات لمَنعِكَ، مثلما مَنعونِي عندما قُدتُ سيارَتي إلى سيباستيا، وأرجَعَتْني سيارةُ جِيب

(1) Butler, *Early Churches in Syria*, p. 149.

إسرائيلية مع جنديَّين مسلحَين من الجيش أخبَراني إنَّ المَكان كان خَطِراً في ذلك اليوم. ولكنني وَجدتُ طريقي إلى سيباستيا بَعد مغادرة الجنديَين الإسرائيليين بفَضلِ مساعَدَةٍ من فلسطينيين مَحَليين، وتَجَنَّبتُ حواجزِهم. وبالطَّبع، لم يكن هنالك أي خَطر على الإطلاق. الزيارةُ أسهَل بركوبِ سَيارة أجرة من الأردن بَعد عُبورِ جِسر اللّنبي. أشَجِّعُ الناسَ على الذهاب ورؤية الأمور بأنفسِهم، فلا بَديلَ عن أن تكونَ قادراً على لَمسِ الأحجار بنفسِكَ.

الفصل الخامس

الأندلس

الأمويون في إسبانيا (756-1492)

في يونيو 2019 زرتُ قرطبة خلال بَحثي لِكِتابة نَصٍّ جديد عن تاريخ دمشق. كنتُ واعِية بأنّ الأمويين كانوا أصلَ الحضارة الإسلامية التي استمرَّتْ حوالي ثمانية قرون في شبه جزيرة أيبيريا، إلا أنني دُهِشتُ، بل صُدِمتُ، عندما أدرَكتُ مَدى الجَهل بهذه الحقيقة، بل ومَدى تَجاهُلِها في إسبانيا الحديثة. على الرغم من مئات الآلاف من السّياح الذي يَتدفَّقون إلى أشبيلية وغرناطة وغيرهما من المُدن الأندلسية كل عام، ولكن يبدو أنَّ الإسبان لا يَحتفِلون بماضيهم الإسلامي.

ولذا يَبدأ هذا الفَصل بتَوضيح كيف جاءَتْ ثقَافَة «الموروز Moors»، قَبل الانِتقال إلى مسجد قرطبة الذي وَصَفَهُ القَشتاليون المسيحيون الأوائل بأنه «أكثَر المَساجِد كَمالاً وشَرَفاً عند الموروز في إسبانيا»[1].

البدايات السورية

«سلامٌ عليكِ يا سورية، يا مُقاطعَتي الجَميلة، ستَكونِينَ فِردَوساً للأعداء!» يُقال إنَّ هذه كانت كلمات الإمبراطور البيزنطي هِرقل حينما كانت سُفُنُه تُبحِر

(1) Thirteenth-century Castilian *Crónica Latina*, p. 98.

بِه مِن ساحِل أنطاكيا عائداً إلى القسطنطينية إلى الأبَد. انتهى حُكمُ البيزنطيين في سورية إلى الأبد، تارِكاً المَجال لأول إمبراطورية إسلامية، الخِلافَة الأموية، التي كانت عَشيرة من قريش في مكّة، قبيلة النبي محمد، لكي تُؤسِّسَ نفسَها بدمشق. ولكن بَعد حوالي قَرن واحد، سيَخسَر الأمويون فِردَوسهم أيضاً، عندما حَلَّ مَحلَّهم خصومَهم العباسيين في سنة 750، وادَّعوا أنهم مِن سُلالَة عَمِّ النبي محمد. نَقَلَ العباسيون عاصِمتَهم شَرقاً إلى الكوفَة أولاً، ثم إلى بغداد، وأَبادوا جميع أفراد الأسرة الأموية – فيما عَدا واحِداً هو حَفيدُ الخليفة هشام، الذي كان عمره 21 سنة، واستطاع الهربَ بطريقةٍ دراماتيكية، بأن رَكِبَ أولاً على فَرَسِهِ عَبر الصحراء، ثم عَبَرَ نَهر الفرات سابِحاً. يُعرَفُ باسم عبد الرحمن الأول، وكان شاباً استثنائياً نَجَا مِن مُحاولاتٍ عديدة لاغتِيالِه. وفي السنوات الخَمس التالية، شَقَّ طَريقَه مع مَن يُسَميهِ المؤرخون «اليوناني» الحُرّ بَدر نحو الغرب، وعَبَرا كل شمال أفريقيا مُتنكِّرَين، بلا نقود، وبلا أصدقاء، واستَطاعَا خِداع مُطارِديهما. توجَّها نحو مَوطِن أمّه البَربرية، حيث حَصَلا على حِمايَة أخوالِه في سَبتَة. وفي سنة 755، عَبَرَ عبد الرحمن الأول مَضيقَ جَبل طارق، ووصَل إلى إسبانيا قُربَ مَلَقا بدَعوَةٍ مِن عُملاءِ الأمويين الذين احتَفَظوا بولائِهم للعَشيرة الأموية[1].

تعلَّمَ هذا الأميرُ الأموي الشاب الفروسيةَ والصيد، وتلقّى تَعليمَهُ الأساسي في قصور الصحراء، مثل قَصر الحِير الشرقي. وَصَفَه المؤرخونَ العرب، مِن أمثال ابن عَذاري وابن كَثير، بأنه طويلٌ مَفتولَ العَضلات ذو أنفٍ رومانيّ حادّ وشَعر أحمَر خفيف. أثبتَ جَدارَتَه كقائدٍ عسكري وسياسي، وأسَّسَ حُكمَ السُّلالَة الأموية التي سَيطَرتْ على معظم شبه الجزيرة الإيبيرية على مدى حوالي ثلاثة قرون. استَمرَّت الخِلافةُ الأموية في سورية حوالي مئة عام قَبل أنْ يُسقِطَها

(1) Hugh Kennedy, *Muslim Spain and Portugal: A Political History of Andalusia*, New York: Longman, 1996.

الانقلابُ العباسي في نهايةٍ مُفاجِئة، إلا أنَّ طاقَتَها وحَيويتَها ستُظهِرُ نفسَها من جديد فيما أصبح يُعرف باسم خِلافَة قُرطُبَة.

يُقال إنَّ الخليفة العباسي المَنصور، الذي كان أكبر خُصومِ الأمير الأمويّ الشاب، قد مَنَحَ عبد الرحمن الأول على مَضَض لَقَبَ «صَقر قريش». لا بد وأنَّ رِحلَةَ السنواتِ الخَمس إلى إسبانيا كانت تَجربةً مهمّةً للأمير الشاب، ليس فقط بسبب مَصاعِبها الجِسمية ومَشقَّتها، بالسير على الأقدام عَبر فلسطين، ثم عُبور صحراء سيناء إلى مصر، بل أيضاً بسبب تَحدِّياتِها النفسية لأنه اضطر لِتَركِ ابنِه الصغير وأخواتِه، وأن يُشاهِدَ أخاهُ الفتَى الذي كان عمره 14 سنة حين قُطِعَ رأسُهُ على ضفاف الفرات. كان الأمويون قد احتَلُّوا شمال أفريقيا جزئياً، ولم يكُن من السلامة أن يَكشِفَ عن هويتِه حتى وصَلَ إلى المَغرب. وحتى في تلك المنطقة، كان الأعداءُ يلاحِقونَه، واضطرَّتْ زَوجةُ أحَد زعماء البَربَر ذات مرة لإخفائِه تحت سَجاجِيدِها ومَتاعِها[1].

ما أن وصَلَ عبدُ الرحمن الأول إلى المَغرب حتى أرادَ العبورَ إلى إسبانيا. وَصَلَ أول العرب إليها سنة 711، ولكن ثورةً بربرية تَركَتْ تلك المنطقة غارقَةً في مُنافَسَةٍ بين البربر وقبائلَ عربية مختلفة لها ولاءات مُتعارِضَة. لم يَعرِف عبدُ الرحمن الأول فيما إذا كان سَيكسَب وَلاءَ أيٍّ منها بسبب أُصولِهِ الأموية، ولكنه قَرَّرَ المُجازَفة. من وجهَةِ نَظَرِ القبائل، كان الأمير الشاب حالَةً مَجهولة لم تُختَبَر في المَعارك. عَقَدَ تَحالُفاً غَير مُتوقَّع مع جماعة من 500 يَمَنيّ من الأعيان الذين وافَقوا على الارتِباط معه وهم يَعتقدون أنهم سَيتمَكَّنون من استِغلال اسمِه الأموي لضَمان السُلطة لأنفسهم، إلا أنهم فوجئوا بأن الأميرَ الشاب تَسلَّم زمام السَّيطَرة.

سرعان ما انتَشَر نَبأ وصولِهِ إلى شَرقِ مَلَقَا عَبر المُقاطَعة، وتَوافَدتْ موجاتٌ من الناس بمَن فيهم سوريين مهاجرين آخرين جاؤوا من كافة أرجاء

(1) المصدر نفسه ص 58-61

الأندلس لتقديم ولائهم. قُدِّمَتْ لَه في مَلَقَا جاريةٌ جميلة شابة، إلا أنه أعادَها. كانت هنالك مخطَّطات كثيرة لتَزويجِه من عائلات مختلفة لزعماء متنافِسين انتَهتْ جميعُها إلى مَعرَكَةٍ واجَهَ فيها الطَّرفان بعضهما بعضاً قُربَ قرطبة على ضفتَيّ نهر الوادي الكبير الذي كان بِحالَةِ طوفان كامل. أثبتَ عبدُ الرحمن الأول جَدارَتَه كقائدٍ بارِع وسياسي مُحَنَّك أثناء المعركة وما تَخللَّها من مؤامراتٍ ومؤامراتٍ مضَادَّة، كما أظهَر قدراتِه كمُقاتِل وفارِس.

بَعد أن تَغلَّبَ على كَثرةِ مُنافِسيه، أعلَنَ نفسَه حاكِماً لإمارة قرطبة، ونُشِرَ الخَبر في العالَم الإسلامي بأن الأندلس قد أصبَحتْ مَلجَأً لأصدقاء بَني أمية. استَجابتْ لذلك النِّداء مَوجاتٌ من المؤيدِين، ومُعظَمهم من السوريين المَنفيين الذين جاؤوا للانضِمام إلى صُفوفِه. كان بينهم ابنُه الشاب. لم تتمكَّن أخواته من خَوضِ الرحلة الطويلة من سورية بسَلام، ولكن مِن المهمّ إدراكُ دَورِ السوريين في تأسيس الإمارَة الجديدة لعَبد الرحمن الأول. وَضَعَهُم في مرَاكِز الثقة في إدارَتِه، وساعَدوا على تكوين أسلوبِ وثقافَةِ الأندلس. في سِياقِ استِعمار أوروبا السَّابق مِن قِبَل الفينيقيين والفُرس وغيرهم، الذي ذُكر في الفَصل الثالث، يُمكِن تَصوُّر احتلال العرب السوريين لإسبانيا في بداية القَرن الثامن، وما تَلاهُ من التَّوسع العربي في صقلية وإيطاليا وجنوب فرنسا وحتى سويسرا، بمَثابة آخِر مَوجَة تقليدية من تَوسُّع الشرق الأدنى في أوروبا. حقيقةُ أنَّ الوجود العربي في إسبانيا استَمرَّ بَعدَ ذلك حوالي 800 سنة – أطوَلُ مِن وجود الرومان في إسبانيا – هو شَهادةٌ على قوة التقاليد التي تَمتدُ آلاف السنين في التاريخ إلى أول المستَعمِرين الذين كانوا التجار الفينيقيين من مدينة صور على ساحل لبنان[1]. أُسِّسَتْ مُستوطَنتهم قادِش سنة 1100 قَبل الميلاد، ويُعتقَد أنها أقدَم مدينة في أوروبا، والتي ازدَهَرتْ بفَضلِ التجارة بفضَّةِ إسبانيا وعَنبرِ البلطيق وقَصديرِ بريطانيا.

---

(1) Ball, *Rome in the East*, pp. 398-9.

لطالما اعتُبِرَتْ مُقاطَعة سورية فِردَوساً وجائزةً مَرموقَةً عَبر القرون، ومن المؤكَّد أن الأمويين قد أحبُّوا وقدَّروا ثرواتها الوَفيرة وتَنوع بيئتِها وخُصوبَتِها وأنهارها وسهولها وجبالها، خاصة عند مُقارَنَتِها بمَوطِنِهم الأصليّ الصحراوي في شبه الجزيرة العربية. هناك تَشابُهٌ جغرافي بين اسبانيا وسورية من حيث الحَجم والتَّضاريس والمَناخ، وعندما وَصَلَ عبد الرحمن الأول إلى المنطقة قُربَ مَلَقَا وخاضَ مَعركَتَه الأولى قرب قرطبة، ربما شاهَدَ ما يذكِّرُهُ بمَوطِنِه في سورية ودمشق ببَساتينها الخَصبة ونَهر بَرَدَى يَجري خلالها مُنحَدِراً من الجبال.

غَريزياً، يَسعى جميع المَنفيين واللاجئين المُبعَدين عن أوطانهم لإعادَة خَلقِ ما أُجبِروا على تَركِه. إنها غريزةٌ متأصِّلة بعُمق عند تكوين مجتمع جديد. ففي لندن مثلاً، يَسكُنُ القَبارِصة الأتراك مع بعضِهم بعضاً في منطقة غرين لينز Green Lanes، والبرتغاليين في ستوكويل Stockwell، والكاريبيين في بريكستون Brixton. تُفتَتَحُ مَحلات بَيعِ المَأكولات التي تُفضِّلُها كلُّ جَماعة، وتليها المَطاعِم. بَل وقد لُقِّبَ عبد الرحمن الأول في إسبانيا باسم «الدَّاخل»، أي المُهاجِر القادِم.

شَعرَ عبد الرحمن الأول بالحَنين، ليس فقط عند وصولِه، بل لعدَّة سنوات فيما بَعد ذلك، ويتَّضِح هذا في قصيدةٍ كتَبَها سنة 770:

تبدَّتْ لنا وَسْطَ الرُّصافَةِ نَخلَةٌ
تناءتْ بأرضِ الغَرب عن بَلَدِ النَّخلِ
فقلتُ شَبيهي في التغرُّب والنَّوى
وطولِ التَّنائي عن بَنِيَّ وعن أهلي
نَشَأتِ بأرضٍ أنتِ فيها غريبةٌ
فمثلُكِ في الإقصاءِ والمُنْتأى مِثلي

سَتُرسي قَصيدَتُه سابِقَةً في الأندلس في الشِّعر والموسيقى بإضافَةِ النَّوحِ والحَنين، ومازال هذا التقليد مستمراً الآن بشكل أغاني الفلامِنغو في إسبانيا، والفادو في البرتغال.

في إسبانيا، رَسَّخَتْ جماعةُ السوريين وجودَها بسرعةٍ حول الأمير الأموي المَنفي، وسَعَتْ لجَعلِ إسبانيا «سورية الجديدة»، وجَعلِ قُرطُبة «دمشق الجديدة». كانت خُصوبةُ اسبانيا أسطورية ذات مرة، ولكن القادمين الجُدد من السوريين وَجَدوا عند وصولِهم بَدَلاً عن ذلك أرضَاً تراجَعَتْ فيها الزراعةُ في السنوات الأخيرة من حُكمِ القوطِ الغربيين، وتَهالَكَتْ من المستويات العالية التي كانت في ظِلِّ الرومان. كان الانتاجُ الفنيُّ للقوط الغربيين في القَرنَين السادس والسابع هو الأفضَل في أوروبا الغربية، واستُلِهم مُعظَمُه مِن نماذِج سورية سابِقة. تُظهِرُ كنائسُ القوطِ الغربيين تأثُّراً قوياً بالعَمارة البيزنطية السورية في مخطَّطاتها العامَّة، وشَكلها البازيليكي، وأقواسها التي تُشبِه حَدوةَ الحِصان، وحَنياتها البارزة، ونوافذها المَنحوتَة، وسُقوفها الخشبية المائِلَة، والصّلبان في دَوائر، والجُدران المُزَخرَفة برموزٍ، مِثل الوردة ذات الأوراق الثمانية[1]. أثَّرَت النَّماذج السورية نفسها على تَطَور العَمارة في أستوريا (من أواخر القَرن الثامن إلى أوائل القَرن العاشر، فيما قَبل فترة النمط الروماني–البيزنطي)، لأنها كانت الوَريث المباشر للعَمارة القوطية الغربية لأسباب سياسية وروحية. المخطَّط البازيليكي للأبنِية الأستورية الدِّينية، بالإضافة إلى عناصر، مِثل التزيينات فوق المدخل الشمالي، والنوافذ المُشبَّكَة في كنيسة سان ميغيل دى ليليو San Miguel de Lillo في شمال غرب إسبانيا من القَرن التاسع، تَستمِدُّ إلهاماً واضِحاً من كنائس المُدن الميتة السورية[2]. استَوعَبَ الأمويونُ السوريون بسرعة التراثَ الإسباني–الروماني،

(1) Peña, The Christian Art of Byzantine Syria, p. 236.

(2) Peña, The Christian Art of Byzantine Syria, p. 238.

وأضافوا إليه خِبرتَهم الخاصّة في أنظِمة نَقلِ الماء والريّ والزراعة لإحداثِ إعادَةِ إحياءٍ زراعيٍّ كبير في الأندلس[1]. كان من بين النباتات والمَحاصيل التي جُلِبَتْ من سورية أشجار النّخيل والرّمان، وهما رَمزان قويان في عَناصر الزَّخرَفة التي غَطَّت اللَّوحات على واجِهات قصورهم الصحراوية، وزُرعَتْ في حَدائقِهم.

كان على عبد الرحمن الأول أن يُقاتِل ويُخمِد تَحديات لسُلطَته خلال معظَم السَّنوات الاثنتَين والثلاثين من حُكمِه. كما كان عليه أن يُقاتِل ضِدَّ أعداء خارجيين، مثل شارلمان قائد جيش الفِرنجَة الذي استأجَره الحُكّام المسلمون في برشلونة وسَرقَسطَة الذين كانوا يُعارِضونَه، وكذلك ضِدَّ العباسيين والبَربَر. ولكي يتمكَّن من البقاء، فقد استأجَر جيوشَهُ الضخمة الخاصّة من مُرتَزقة البَربَر حتى وَصَلَ تَعدادُ جَيشِه إلى 40,000 رجل. وكما كانت الحالة في الخِلافة الأموية الأصلية بدمشق، فإن التَّعايش الدِّيني كان طبيعياً، واعتُبِر المسيحيون واليهود مُوحِّدين «من أهل الكتاب»، ودَفَعوا ضريبةً خاصة، إلا أنهم ظَلّوا أحراراً في عِباداتهم كما يَشاؤون. اعتَنقَتْ نسبةٌ كبيرة من أهل الأندلس الدِّينَ الإسلامي، ولا يمكن التأكد فيما إذا كانوا قد فَعلوا ذلك تَهَرُّباً من الضريبة أم عن إيمانٍ حقيقي. كان التَّزاوج المُختلَط مُنتَشِراً، واتَّبَعَ القواعد الإسلامية العادية حيث يستطيع الرَّجلُ المسلم أن يَتزوجَ امرأةً غير مسلمة، ولكنَّ المرأة المسلمة لا تستطيع أن تتزوجَ رَجلاً غَير مسلم إلا إذا اعتَنَقَ الإسلام. فمَثلاً، تَزوجتْ حَفيدة مَلك القوط الغربيين رَجُلاً مسلماً، وأنجبَتْ منه ولدَين أصبَحَ كلاهما من عَلِيَّة القَوم.

تابَعَ خلفاءُ عبد الرحمن الأول حُكمَ إمبراطوريتهم الرائعة حتى سنة 1009 من عاصِمَتِهم قرطبة التي ازدَهرَتْ وأصبَحتْ أكبَر وأغنَى المُدن في

(1) Expiración García Sanchez, 'Agriculture in Muslim Spain', in Salma Khadra Jayyus (ed.), *The Legacy of Muslim Spain*, Leiden: Brill, 1992, p. 987.

عالَم العصور الوسطى، ومن المؤكَّد أنها كانت أقوى المراكز الثقافية في أوروبا القَرن العاشر. تُرِكَ المسيحيون ليَعيشوا بِلا مضايقات، أحراراً في عِبادَتِهم في ظِلِّ قوانينهم وشَرائِعهم الكَنَسِيَّة طالما أنهم يدفَعون الضريبة المُقرَّرة، وكذلك كان اليهود. وكان لهذه الضريبة مستويات ثلاثة بحسب ثروة مَن يَدفَعها. وتم إعفاء النساء والأطفال والمُسنِّين والضعفاء والرُّهبان والمُصابين بأمراض مُزمِنَة مِنْ دَفعِ هذه الضريبة. مُنِحَ المسيحيون الإسبان حقوق مُلكِية الأرض، وكانوا قد حُرِموا منها في ظِلِّ حُكَّامِهم السابقين من نُبلاء القوط الغربيين الذين احتفَظوا بهذه الامتيازات لأنفسهم.

مَوَّلَ عبد الرحمن الأول إنشاءَ طُرقٍ جديدة وقَنوات مِياه منذ بَدء حُكمِه، ولكن عندما بلَغَ عمره منتصف الخمسينات، كان قد ثَبَتَ أركان حُكمِهِ بشَكلٍ كان كافياً لكي يُتيحَ له فرصةَ تَرسيخِ سِماتٍ أكثَر عُروبَة لمَدينة قرطبة الرومانية–القوطية الغربية. أنشَأ قناةً لتَزويد المدينة بالمياه النَّقية. وفي سنة 784، استَبدل القصر القوطي الغربي بقصر أموي جديد. وفي السنة التالية، استَبدل كنيسةَ سان فنسنت القوطية الغربية بجامعٍ كبير جديد، يُعرف عالَمياً حتى هذه الأيام باسم مسجد قرطبة.

مسجد قرطبة

حسب التقليد الأموي في سرعة البِناء، فقد استُكمِلَ بِناء مَسجد قرطبة في سنة واحدة من 785 إلى 786 بفضل كميةٍ كبيرةٍ من الحِجارة الرومانية القوطية الغربية المُتاحَة لإعادَة استِعمالها، ووَفرَة العُمال بَعد حَملة أربونة Narbonne campaign (في جنوب شرق فرنسا) التي أمَّنَت التَّمويل. كَرَّسَ عبد الرحمن الأول ساعاتٍ طويلة كل يوم للإشراف على العمل بنفسه، ومن الواضح أنه شارَكَ عن كَثَب في التَّصميم، والاستِشارة المُستمِرَّة مع البَنَّائين. تُظهِر الأحجارُ

المَعروضة داخل المسجد على طول الجِدار الجنوبي هذه الأيام أسماءَ البَنّائين وشاراتهم، وتُبيِّنُ أنَّ معظَمهم كانوا من العرب.

على الرغم من أنه لم يَتخَيل أنَّ مَسجدَهُ سيكون مَوضوعَاً لأكثَر من 500 عمل[1]، وأنه سيُصبحُ أيقونَةَ إسبانيا الإسلامية لأجيالِ المستقبل، ولكن من الواضح أنّ عبد الرحمن الأول تَصَوَّرَهُ منذ البداية كتَصريحٍ سياسي بأنَّ سُلالَتَهُ الحاكِمة قد أصبَحتْ القوةَ المُسيطِرة في شِبه الجزيرة الإيبيرية، وأنها قد جاءَتْ لِتَبقَى. يبدو المسجد عند رؤيَتِهِ من الخارج وكأنه حُصْنٌ أكثَر مِن كَونِهِ مَسجداً، بما يحيط به من جدران عالية مُحَصَّنَة. وكذلك هي الحالة في الجامع الكبير بدمشق الذي تُخفي الجدران العالية للمَعبد الروماني وراءَها الوظيفةَ الحقيقية للبِناء كمَسجدٍ للعِبادة حتى تَدخُلَ إليه. تَصوَّرَ عبد الرحمن الأول أيضاً مَسجِدَه يُحاكي الحَرَمَين الإسلاميَين المقدَّسَين في مكّة وفي القُدس. بَعد تَوسِعَتِهِ على يَدِ خُلفائِه، أصبَحَ مسجد قرطبة بالفِعل كَعبةَ الإسلامِ في الغرب، ومَوقِعاً مُنافِساً للحَجّ. حَسب الرازي، مؤرخ القَرن العاشر، فإن كنيسة سان فنسنت القوطية الغربية كانت تُستَخدَم حتى ذلك الوقت من طَرف الأقلية المسلمة من السكان والغالبية الكاثوليكية منهم. كان المَوقع الأصلي مَعبداً أيضاً، مثل كاتدرائية يوحنا المَعمَدان بدمشق، وكما فَعل زَميلُه الأمويّ الخليفة الوليد في دمشق، يُقال إنَّ عبد لرحمن الأول قد حَصَلَ على موافَقة المسيحيين لِهَدمِ الكنيسة، ومَنَحَهم أرضاً لبِناء كَنيسةٍ جديدة في مَوضِع آخر[2].

(1) Heather Ecker, 'The Great Mosque of Córdoba in the Twelfth and Thirteenth Centuries', *Muqarnas*, Vol. 20 (2003), p. 113.

(2) Amira K. Bennison, 'Power and the City in the Islamic West from the to the Almohads', in Amira K. Bennison and Alison L Gascogine Umayyads *Pre-Modern Islamic World: The Urban Impact of Religion*, (eds), *Cities in the* Routledge, 2007, pp. 67-9. *State and Society*, New York:

عندما توفي عبد الرحمن الأول بَعد ذلك بسَنتَين في 788، خَلَفَهُ ابنُه، ثم تابَعَ أحفادُه فيما بَعد الترويجَ لثَقافةِ البِلاط التي مَنحَت أولويةً للأشعار والموسيقى العربية، والحصول على المَعارف العلمية. استمرَّ التبادل الثقافي مع قَلب العالَم الإسلامي في الشرق، وسافَر الباحِثون والشعراء والعلماء إلى الجهتَين. شَكَّلَ المسجد بذاتِه وأروقَتِه قَلبَ المدينة، قلبَها الروحي، مكاناً للتَّعلُّم والتَّعليم، تُحيط به أسواق صاخِبة، مثلما هي الحال في دمشق. كان مسجد قرطبة أول مسجد أموي كبير يُبنَى في إسبانيا، وهو الوحيد الذي مازال باقياً حتى الآن. تَهدَّمتْ جميع المساجد الأخرى في إسبانيا أثناء حرب الاستِعادة المسيحية[1]. وبالطبع، بَقِيَ المسجد بسبب تَحويلِهِ إلى كاتدرائية كاثوليكية. يَذكُر تَسجيلٌ من القَرن الثالث عشر:

> كان أسقف أوسما، مع السيد لوبي (فيتيرو، الأسقُف الأول لقرطبة بَعد الاستِعادة)، هو الذي وضَعَ لأولِ مرة علامَةَ الصليب على البرُج، ودَخَلَ المسجد، وحَضَّر ما كان ضرورياً لتَحويل المسجد إلى كنيسة، وطَرَدَ الخُرافة أو الرِّجس المحمَّدي، وطَهَّرَ المكان برَشٍّ ماءٍ مقدَّس مع المِلح، وكلُّ ما كان مَخبأً شيطانياً في الماضي، وتَحوَّل إلى كنيسةٍ ليَسوعَ المسيح باسم والدِته المجيدة[2].

لكي تَصِلَ إلى المسجد، عليكَ أن تمشي خلال شوارع مُشاة ضيقة في قرطبة القديمة، مثلما يجب عليك التَّجول في حاراتٍ ضَيقة بدمشق القديمة للوصول إلى الجامع الأموي الكبير في قلبِها. استُكمِلَ بِناءُ ما يُسمَّى «بوابة الغُفران» سنة 1377، التي تُوصِلُ الزُّوار إلى الساحة العريضة الواسعة المَزروعَة

(1) Hitti, *History of the Arabs*, p. 594.

(2) Ecker, 'The Great Mosque of Córdoba', p. 118.

بأشجارِ البرتقال وأحواضِ الوضوء. البوابةُ جُزءٌ من المئذنة العالية التي أضافَها عبد الرحمن الثالث سنة 952، وهي مربَّعة الشَّكل ومقسَّمة إلى أجزاء كلما ازدادَ ارتفاعُها مثل جميع المآذن السورية، وتُذكِّر بمِئذنة العَروس في الجامع الأموي بدمشق. هناك في الجِوار مئذنة أموية أصغَر في قرطبة مازالت باقية في ساحة سان خوان Plaza de San Juan، وتَعود إلى القَرن التاسع، وهي مُعاصِرة لمسجد قرطبة، على الرغم من أنّ الجامع الذي كانت متَّصِلة به قد زالَ منذ زمن بعيد. تُسمَّى هذه المئذنة الآن: المِنار في ساحة سان خوان. تَرجِع أهميةُ هذه المِئذنة الصغيرة إلى أنها أول استِخدامٍ مَعروفٍ للنافذة التَّوأم، سواءً مَسدودَة أو مَفتوحَة، وهي مَقسومَة بعَمودٍ نَحيلٍ له تاج، وهي تُزَيِّن الجوانب المربَّعة للجُدران.

كان مَنظَراً سيُصبح نمَطاً رئيسياً في القَرن العاشر، استُخدِم في أبنِيةِ الأندلسيين والمُستَعربين (المسيحيين الإسبان الذين يعيشون في ظِلِّ الحُكم الإسلامي)، وتم تَبَنِّيهِ لاحِقاً كَصِفَة مُميِّزة لأسلوب العَمارة الروماني–البيزنطي (الرومانسكي) في كاتالونيا بفرنسا، كما يُشاهَد في كنائس كثيرة مثل سان جِين دى مُوزول في أردِيش Saint-Jean-de-Muzols in the Ardèche [(1)].

تم تحويل مئذنة مسجد قرطبة ذاتها سنة 1593 إلى بُرجِ أجراس في جُزئها الرابع حيث توجَد أولى النوافذ. تَملأُ الآن رسومُ قدِّيسين مسيحيين الأقواسَ المَسدودَة، وهي إرهاصاتٌ لما سيَحدُث فيما بَعد. وكانت هناك أشكالُ ثُلَمٍ مميَّزة مِن بلاد ما بَين النَّهرَين تُزيِّنُ أعلى جُدران المَسجد، وهي نموذجيةٌ لعَمارة الأمويين، مثلما تَظهَر في الجامع الأموي بدمشق.

(1) Katherine Watson, *French Romanesque and Islam: Andalusian Elements in French Architectural Decoration c.* 1030-1180, Series 488, Oxford: BAR, 1989, p. 15.

أما في الداخل، فإن كلَّ الأصداء السورية أو الدمشقية تَقبَعُ اليوم عميقاً تحت الغِطاء الكاثوليكي. لقد حَدَثَ استيلاءٌ ثقافيٌّ على مستوى هائل، إنْ لَم نَقُلْ صادِم. تَصدَحُ موسيقى أرغن كَنَسيّ بشَكلٍ مستمرّ لتَفرضَ الهويةَ المسيحية في المكان، ولكي تُغطّي على كل ما تبقّى من الأصداء الأصلية للمسجد. تَتدلَّى ملائكةٌ سَمينة من القِباب، بينما عُلِّقَت أشكالٌ مذهَّبة مُزخرَفة بأعدادٍ زائِدَةٍ لتماثيلِ مريم العذراء وطفلها، وتَزدَحم الصّلبان في كلِّ قَوسٍ أو مساحَةٍ مُتاحَةٍ لتَخلقَ ما مَجموعُهُ 42 من المصلَّيات الكَنَسِيَّة الجانِبية حول كافة جوانب الجِدار المُحيط.

ومع ذلك، لو استطعتَ أن تَرتفِعَ فوق الغطاء الكاثوليكي لرؤية المسجد الحقيقي وراءَهُ، وعلى الرغم من جهود السُلطات المَحَلية للتَّصدي ومَنع مِثل هذه المحاوَلَة، ستَجد بعض الفروقات، وكذلك كثيراً من نقاط التَّشابه، ليس فقط مع الجامع الأموي بدمشق، بل مع كثيرٍ من الأبنِية الأموية أيضاً.

أولاً، مخطَّط الأرضيّة الذي اختارَهُ عبد الرحمن الأول لمسجده مُربَّعُ الشَّكل، مثل قصور الصحراء الأموية التي نَشَأ فيها، بينما مخطَّط أرضيّة الجامع الأموي بدمشق شَكلُهُ مستطيل، في تَشابهٍ أكثَر مع نَمَطِ البازيليكا الرومانية. كانت المساحة الأصلية لمسجد قرطبة في الواقع أصغَر من جامع دمشق، على الرغم من أنها توسَّعتْ مع الوقت بِيَدِ خلفاء عبد الرحمن الأول حتى أصبَحتْ أكبَر منه بكثير. ولكن، احتَرمَتْ كلُّ تَوسِعة روحَ البِناء الأصلية بحيث أنه لا جِدال بأنَّ عبد الرحمن الأول تَرَكَ بَصمَتَهُ عملياً، ورَسَّخَ تأثيرَ الأمويين السوريين على العَمارة الاسبانية–الموريسكية (المَغاربية) Hispano–Moorish إلى الأبد. لا شك بأن مسجد قرطبة قد وَضَعَ المقياس الأساسي لجميع الأبنِية الدِّينية في الأندلس.

بعد التَّوسعات المختلفة، التي كان آخِرها في سنة 994، أصبحَ لمَسجدِ

قرطبة أكبَر مَساحَةٍ مَسقوفَةٍ لأي جامِع مُسَجَّل في العصور الوسطى. كان ثاني أكبَر مسجد في العالَم بعد الحَرَم المكّي على مَدى أكثر من سِتة قرون، وحتى بِناء الجامع الأزرق في إسطنبول في 1609–1617. الميزة الوحيدة الأكثر رَوعَة لمسجد قرطبة الكبير هي قاعَةُ الأعمِدة، وهي غابةٌ حقيقية من الأعمِدة تم بِناؤها في تَوسِعاتٍ متعدِّدة حَدَثَتْ على مَدى أكثر من مِئتَي سنة. هناك الآن 1293 عموداً متَوَّجاً بأقواسِ حَدوَة الحِصان، ومَبنِية بتَتالي الطُّوب الأحمر مع الحَجَر الكلسي الأشهَب. ولم يكن ذلك اختياراً عشوائياً، بل هي ألوانُ سُلالة عبد الرحمن الأول ذاتها. والقَصدُ هو جَعلُ المصَلين يَشعرون وكأنهم يَفقدون إحساسَهم بالمكان، ويَمنَحهم شعوراً بالقوة اللانهائية للإله المقدَّس.

قام فليكس أرنولد Felix Arnold من المعهد الألماني للآثار في مدريد بإجراء تحليلٍ رياضيٍّ مُهمٍّ لهذا المكان[1]، واستَنتَجَ أنه قد تَطورتْ في قرطبةَ القَرن العاشر مُقارَبَةٌ رياضية جديدة للعَمارة، وتم تطبيقها في تَوسِعة المسجد التي قام بها خلفاء عبد الرحمن الأول في القَرن العاشر، وكذلك في قَصرِهم خارج قرطبة في مدينة الزهراء. يقارِنُ هذه المُقارَبَة بالمُقارَبَة الرومانية القياسية لمِعمارِيين من أمثال فيتروفيوس Vitruvius الذي استَخدَم الرياضيات لأخذِ قياسات داخِل كل عنصرٍ منفَردٍ من البِناء – سواء كان ساحَة أو قاعَة أو غرفَةَ رئيسية كبيرة. كانت المُقارَبةُ الرومانية هي الانتقال بَعدَ ذلك إلى الغرفَة المُجاوِرة، وتَكرار العملية للوصول إلى التَّناظُر داخل كلِّ مَساحَة على انفِراد. أما في قرطبة، فقد استَخدَم المِعماريون المثلثات المتساوية الأضلاع والهندَسة لخَلقِ شَبكةٍ مَكانيةٍ تكون فيها كافَّة الأجزاء متَساوية، وجُزء من مكان واحِدٍ مُوحَّدٍ في الوقت نفسِه. يُعيدُ أرنولد الفَضلَ في هذه المُقارَبَة، التي تكاد تكون ثوريةً، إلى التطورات الهائلة التي حَدَثَتْ في مَجال الرياضيات في بَلاط بغداد خلال العصر الذهبي

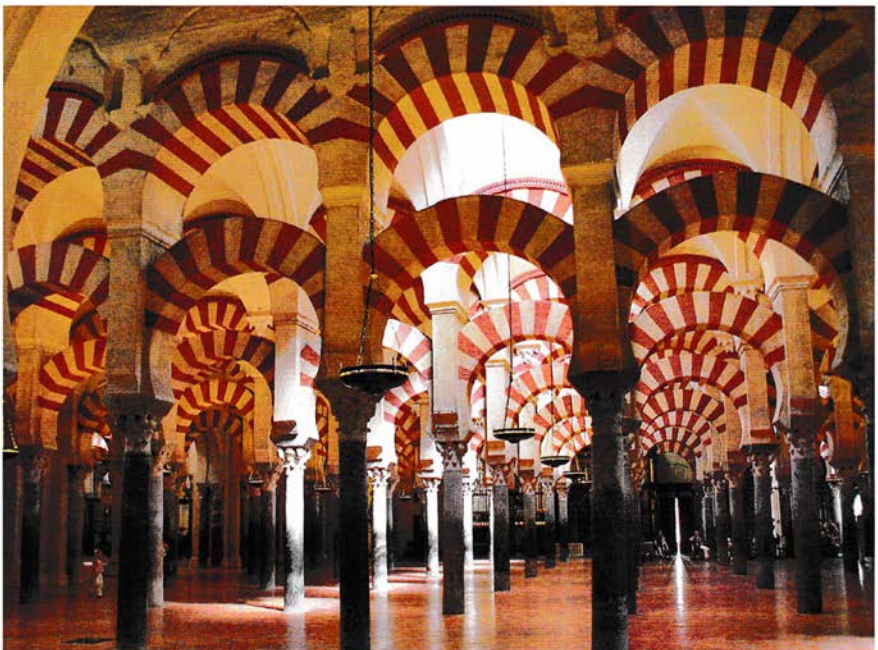
(1) Arnold, 'Mathematics and the Islamic Architecture of Córdoba'.

الإسلامي، حين شجَّعَ الخلفاءُ العباسيون المِنَحَ العلمية تحت رعايتِهم، وجَذَبوا علماءَ وفلاسفة من كافة أرجاء المنطقة بغَضِّ النظر عن العِرق أو الدِّين.

تمكَّنَ هؤلاء العلماء من تطوير المَعارف التي نَقلوها عن علماء الرياضيات الإغريق الكلاسيكيين، مثل اقليدس، وجَمعِها مع الاختراعات الهندية من القَرنَين السادس والسابع، مِثل النظام العَدَدي العِشري والعَدَد صِفر. العالِمُ التركيّ الأصل، الخَوارِزميّ (780–846) الذي تَحوَّلَ اسمُهُ في اللاتينية إلى ألجوريتمي Algoritmi، والذي حَصَلنا منه على الاصطلاح الغربي «الخوارزمية أو نظام الحَلّ الحسابي algorithm»، اشتَغلَ بشكلٍ رئيسي في بغداد، واختَرعَ أُسُسَ عِلم الجَبر في الرياضيات. لم تَصِلْ هذه المَعارف إلى الغرب حتى تُرجِمَتْ إلى اللاتينية في القَرن الثاني عشر، أما في العالَم الإسلامي، فقد انتَشرَتْ بسرعة عَبر شمال أفريقيا إلى الأندلس وإلى البَلاط الأموي في قرطبة. كان نظامُ الأعدادِ الهندية–العربية قد دَخلَ إلى قرطبة على يَدِ عباس بن فَرناس (810–888)، العالِم الأندلسي المَوسوعي من أصلٍ بَربَري، وتم استِخدام الهَندَسة في تصميم مُخطَّطات الأرضية والارتفاعات والنماذج الزُّخرُفية، وحتى في قياس مَجال الرؤية البَشَرية. قام المَغربي، عالِمُ الرياضيات في البَلاط في القَرن العاشر، بالعمل على تقنيات المساحة وعِلم المثلثات وتَرجَمة خريطةِ النجوم لبطليموس وحَسَّنَ ترجَمةَ كتابَهُ «المَجسطي». ولذا فإن حقيقة نُشوءِ تَطوُّرٍ ثَوريٍّ جديد هنا في قرطبةَ القَرن العاشر لم تكن ضَربة حَظّ، فقد تَوفَّرتْ لها جميع الظروف المواتِية، بالإضافة إلى وجود المَعارف اللازمة.

لا شك بأن مسجد قرطبة كان مسجداً للصلاة، ولا يمكن أن يَحسَبه المَرء كَنيسة. لا يوجَد شيء في العالَم يشبه قاعَته الفَريدة ذات الأعمِدة. فهو يمثِّلُ إبداعاً كبيراً في العَمارة، ويُعتَرفُ به كأحد أعظَم الصُّروح في عالَم العصور الوسطى، ومن المؤكَّد أنه أعظَم الأبنِية الإسلامية في الغرب. في دمشق،

استُخدِمتْ أقواسٌ مضاعَفة بسيطة من طابقَين في قاعَة الصلاة، وكان غَرضُها الوحيد هو مَنحُ ارتفاعٍ إضافيّ للمكان. أما في قرطبة، فإن الأقواسَ تدعَمُها أعمِدة أقصَر، مما يَجعَل الأقواسَ ذات الطَّابقَين هي الصِّفة المُسيطِرة، ويُصبِحُ التأثيرُ العام تَركيزاً مثيراً للإعجاب للشُّعورِ بالمكان وهو يُضاعِفُ نفسَه، ومما يزيد الشُّعورَ بارتفاعِه ومُضاعَفاتِه تلك الألوان المُتَبادَلَة بين الحَجَر الكلسي الأشهب وأعمال الطُّوب الأحمَر في الأقواس ذاتها. الطَّبَقَةُ السُّفلى من الأقواس تَدعَمُها أعمِدة أصغَر مِنَ الرُّخام الجَيِّد الزهري والأزرق/الأسود الذي أُعيدَ تَدويرُهُ من عصورٍ قديمة، بينما تَستَنِدُ الطَّبَقَةُ العُليا على أرصِفَةٍ طويلة ضيقة وضِعَتْ بين أقواسِ الطَّبَقة السُّفلى، وتَستند على الأعمِدة التي تَحتها.



يُمثِّل داخِلُ مَسجد قرطُبة غابةً كثيفة من الأعمِدة المُتَوَّجَة بأقواس مُضاعَفة بشَكل حَدوة الحصان، وبألوان سُلالَة عبد الرحمن الأول: الأحمر والأبيض.

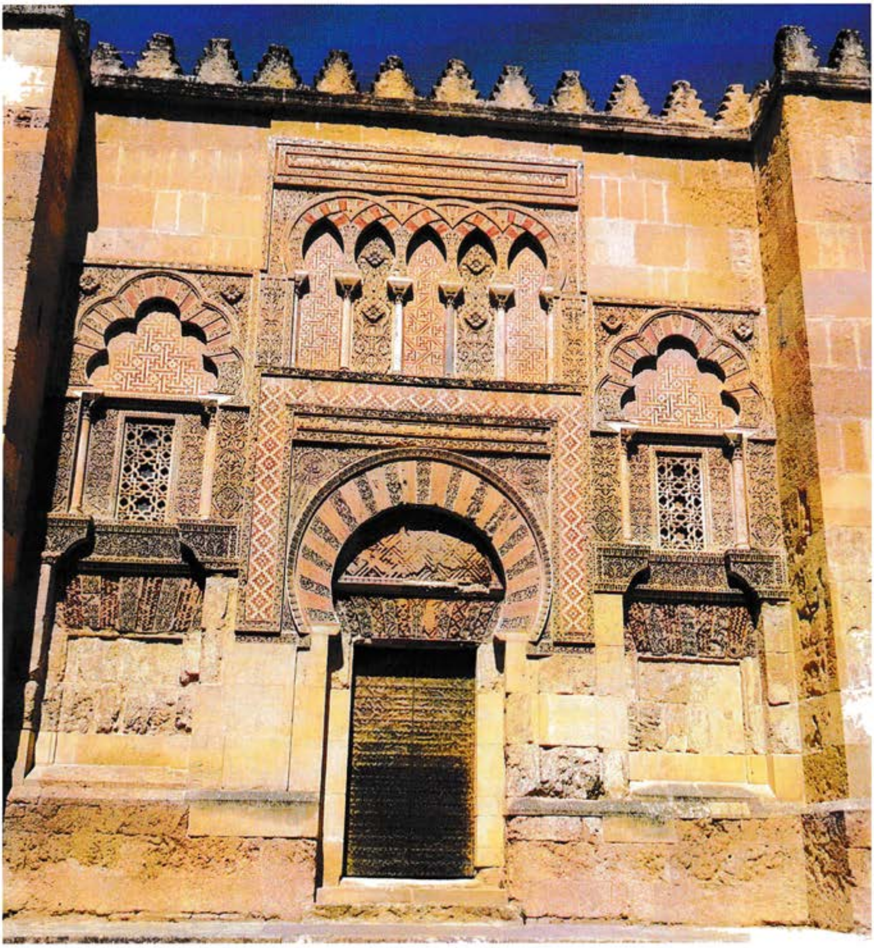
تَتعلَّقُ الإبداعاتُ الأخرى بالأقواسِ ذاتها. كانت بعضُ الأقواس في دمشق تُشبِهُ حَدوَةَ الحِصان بشكلٍ طَفيف، بينما أصبَحَ قوسُ حَدوَةِ الحِصان في قرطبة هو الشَّكلُ المُفضَّل لأول مرة، واستُخدِمَ بِشَكلٍ واسِعٍ في كل مكان. ادَّعَى القوطُ الغربيون اختراعَ قَوسِ حَدوَة الحِصان، وهناك عَددٌ قليل من كَنائسِهم في الجزء الشمالي من إسبانيا لها أقواس قصيرة بشَكلِ حَدوَة الحِصان جاثِمَةٌ على أعمِدة غَليظَة، مثلما يوجَد في كنائس سانتا ماريا، وكنتانيا دى لاس فينياس (بورغوس) Quintanilla de las Viñas (Burgos)، وسان خوان دي بانوس (بلنسيا) San Juan de Banos (Palencia)، ولكن دراسات جديدة فَنَّدَتْ إرجاعَ تاريخِ أقواسِها إلى ما قَبل الإسلام، وادَّعَتْ أنها تَعود إلى القَرن التاسع أو العاشر، وأنها بالتالي مُستَعرِبَة[1]. مهما تكن صِحَّةُ تاريخِها، فلا يمكِن إنكار أنَّ أناقَةَ ونُعومَة أقواسِ حَدوَة الحِصان في مسجد قرطبة تَنتَمي إلى عالَمٍ آخَر تماماً. من المؤكَّد أنّ أسلافها تَرجِعُ إلى ما قَبل الإسلام، بأمثلَةٍ موجودةٍ في قَطسيفون وفي شمال سورية كما ذُكِرَ في الفَصل الرابع، ولكن هنا في إسبانيا، تَطوَّرَ الشَّكلُ إلى مستوى جديد تماماً. أصبحَ مَعروفاً في كافَّة أرجاء الغرب باسم القَوس المَغاربي (الموريسكي) Moorish arch، وكان مفضَّلاً في العصر الفيكتوري لتَحديدِ مدخل الأبنِية العامة، مثل محطات القطار الموجودَة في ليفربول ومانشستر.

ظَهرَت الأقواسُ المُتشابِكَة/ المُتقاطِعَة لأول مرة في التَّوسعات المتأخِّرة في القَرن العاشر، وهي تُحدِّدُ مَوضِع المِحراب الأصلي من القَرن الثامن، والمِحراب الجديد. أحَدُ الآثار الجانبية المهمَّة لهذه الأقواس هو صُنعُ مُنحَنياتٍ أكثَر حِدَّة مما شوهِدَ قبلَها. تَظهَر الأقواسُ المُتشابِكة أيضاً فوق البوابات الخارجية للمسجد في الجِهة الغربية.

---

(1) George R.H. Wright, *Ancient Building Technology, Vol I: Historical* Technology and Change in History, Leiden: Brill, 2000. *Background*,

أثناء التَّوسعات التي أُجرِيَتْ في القَرن العاشر، بَرَزَ القوسُ المُتعَدِّدُ الفصوص كتَطَورٍ من القوس الثلاثي الفصوص، حيث يُقسَمُ القوسُ إلى عَدَدٍ مُفردٍ من الفصوص بين الخَمسة والأحَد عشر بحيث يَظلُّ هنالك دائماً واحِدٌ



تُظهِر بوابات مسجد قرطبة الطَيفَ الكامل للأقواس التي أحبَّها الأمويون. الأقواس الثلاثية، والمَسدودَة، والمُدبَّبة، كانت قد ظَهَرتْ سابقاً في قصور الصحراء في سورية الأموية. أما الآن فقد أُضيفَت الأقواس المُتشابِكة، والمتعدِّدة الفصوص، وحتى الأوجيَّة. وتَظهَر جميعها بوفرة في جميع السطوح. يُكمِّلُ الأسلوبَ الأموي وجودُ التّلَم المُدرَّجَة فوق الجدران.

مركزيٌّ وعلى طَرَفَيهِ عَدَدٌ مُتَساوٍ من الفصوص.

ستُصبِحُ هذه الصِّفَةُ أندلسيةً خالِصَة، وسيستمر تَطبيقُها بشكلٍ واسِعٍ حتى بَعد الاستِعادة المسيحية. الأقواسُ الثلاثية والمَسدودَة والمُدبَّبة كانت قد ظَهَرتْ مِن قَبل في سورية الأموية في قصور الصحراء، إنما أُضيفَت الآن الأقواسُ المُتشابِكَة والمُتعَدِّدَة الفصوص وحتى الأقواس الأوجيَّة إلى المَخزون، وتَظهَر بوفرَة في جميع السطوح على الجُدران الداخلية والخارجية.

ربما يُقدَّرُ كامِلُ طَيفِ الأقواس بشَكلٍ أفضَل من الخارج حيث بوابات المسجد في الجِدار الغربي التي تواجِه، القصر والتي تَضُمُّ كامل طَيفِ الأقواس – حَدوَة الحِصان والمَسدودَة والمُدبَّبة والمُتشابِكَة والثلاثية الفصوص والمُتعَدِّدَة الفصوص والأوجية. أوَّلُها هي بوابة سان إستيبان Puerta de San Esteban، وهي المدخل الأصلي لمسجد عبد الرحمن الأول التي عُرِفَتْ آنذاك باسم باب الوزراء.

بدايات السَّقف المَعقود (ذو الأضلاع)

اعتَقدَ فليكس أرنولد بأنَّ فكرة الأقواس المُتشابِكَة أو المُتقاطِعَة ربما استُلهِمَتْ من النَّظَرِ إلى المَحراب في قاعَة الصلاة الموجودَة سابقاً. كانت الأقواسُ ذات الطابقَين قد استُخدِمَتْ من قَبل في قاعَة الصلاة في قبّة الصَّخرة بالقُدس وفي الجامع الأموي بدمشق لتأمين ارتفاعٍ أكبَر، إلا أن عَرضَ قاعَة الصلاة في قرطبة يَعني أنه إذا نَظَرَ المُصَلِّي قطريّاً عَبرَ صُفوفِ الأقواس، فسيَبدو أنَّ أحَد صُفوفِ الأعمِدة سَيَتقاطَع مع أعمِدة الصَّفِّ الذي يَليهِ، «مُكَونَةً شَبَكَةً من الأقواس الشديدة التَّعقِيد»[1]. كانت النتيجةُ تَحويلَ المَشهَد الثلاثيَّ الأبعَاد إلى

(1) Felix Arnold, *Islamic Palace Architecture in the Western Mediterranean: A History*, New York: Oxford University Press, 2017, p. 112.

شَكلٍ أنيق جِداً ثُنائيِّ الأبعَاد يُمكِنُ اعتِباره نَوعاً من الزَّخرَفة. يُقدِّمُ أرنولد مناقَشَةً مُقنِعَةً أيضاً بأنَّ المِعماريين وكِبار البَنَّائين الذين عمِلوا على توسيع المَسجد، ما أن شاهَدوا التأثير الجَمالي المُحبَّب للأشكال ذات البُعدَين والثلاثة أبْعَاد، حتى أدرَكوا مَزايا التَّوسُّع بهذه الهندَسة الجديدة إلى القبَّة لإضفاءِ تأثيرٍ زُخرُفيٍّ ومَتانَة في الوقت نفسه. تَستَندُ قواعد أربَعة أزواجٍ من الأقواس المُتشابكَة لكلِّ قبّة على ثماني مَجموعات من الأعِمدة التي تُوزِّعُ الثِّقَلَ وتَحمِلُ وَزنَ القبّة مَعاً. ثم وضِعَتْ بذكاءٍ ثمان نوافذ نصفُ دائرية في المسافات الثمانية التي صَنَعتْها الأقواسُ بحيث تَسمحُ للضوء بالمرور خلال شَبكَةِ النوافذِ المَنحوتَةِ بإتقانٍ في نماذِجَ هندَسية. وهكذا ظَهَرَ لأول مرة السَّقفُ المَعقود ذو الأضلاع الذي يَحمِلِ الثِّقَل في قِباب المَسجد كامتدادٍ طبيعي للأقواس المُتشابِكة.

روبرت هيلنبراند Robert Hillenbrand هو بروفسور متقاعِد مُتخصِّص في الفَن الإسلامي بجامعة إدنبرة، وهو يُفرِدُ أيضاً في مسجد قرطبة «المجموعَةَ الفريدة من القِباب وأنظِمة السَّقف التي تُشكِّل أوائل النماذج الإسلامية التي مازالت مَحفوظَة بشَكلِها الأصلي». وضِعَت القِباب الثلاث أمام المِحراب بشكلٍ متعمَّدٍ دقيقٍ جِداً لكي تُشَكِّلَ صَفّاً. توحِي مع بعضِها بعضاً بحَجمٍ أكبَر من حَجمها المُتواضِع الحقيقي، وتَسمحُ جميعُها بتَدفُّقِ الضوء إلى الداخل لإنارَة الذَّهب البَراق في الفسيفساء. يُفَسِّرُ هيلنبراند ذلك بالتشبيه المعروف بين القبّة والسماء، ويَتساءَلُ فيما إذا كانت الأضلاع نفسها يمكن أن تُفسَّر كأشِعَة مِنَ النور[1].

بَرَزَت العَمارة القوطية بَعد حوالي قَرنَين عندما تَطوَّرَت التقنيات وتَقدَّمَتْ

(1) Robert Hillenbrand, '"The Ornament of the World": Medieval Cordoba as a Cultural Centre', in Salma Khadra Jayyusi (ed.), *The Legacy of Muslim Spain*, Leiden: Brill, 1992, p. 132.

أكثر، وهي تَستَخدِمُ الأقواسَ المُتشابِكَة والسقوف ذات الأضلاع على نِطاقٍ واسِع، بالإضافة إلى التأثير الجانبي لمَزيد من الأقواس المدبَّبة. استُخدِمَت النتيجةُ الجَمالية المُرضِية في الوقت نفسه تقريباً في صقلية النورمان المُتأثِّرة بالعرب (انظر الفَصل السابع). وعلى كل حال، لا يَهمُّ فِعلاً فيما إذا بدأ استِخدام هذه العناصِر أولاً في قرطبة أم في صقلية، فالنتيجةُ النهائية والأصلُ العربي هو ذاته. ومهما كانت الرَّمزية، فإن استِخدامَ عِلم الهندَسة قد استمرَّ ليؤثِّرَ على هَيكل القبّة في كثير من الكنائس الإسبانية، مثل كنيسة القِيامة في توريس ديل ريو Church of the Holy Sepulchre at Torres del Rio (من القَرن الثاني عشر أو الثالث عشر) في نافار.

سرعان ما وَجَدَتْ هذه التقنيات وأجهزة هندَسَة العَمارة نفسَها تُستَخدَمُ في شمال أوروبا في الكاتدرائيات القوطية العظيمة، وقد مَهَّدَت الطريقَ في النهاية إلى القِباب الباروكية الهندَسية المُعقَّدَة كالتي توجَدُ في كنيسة الكَفَن المقدَّس Chapel of the Holy Shroud (1668–1694) وكاتدرائية سان لورنزو Cathedral of San Lorenzo (1668–1687)، وهما في تورين[1].

ومثلما لم يَظهَر مسجدُ قرطبة من فَراغٍ كالمُعجِزَة، فإن كاتدرائية نوتردام في باريس لم تَظهَر بعَملٍ كالسِّحر. تطوَّرَ مسجد قرطبة في أماكِن أخرى، في دَوامة الحَملِ (التَّطَور الجَنيني) الذي حَدَثَ في سورية الأموية في زَمنٍ حَكَمَ فيه المسلمون أكبَر إمبراطورية في العالَم، وكانت لديهم القدرة والثروة للأمرِ ببِناء جوامع وقصور جديدة تَعكسُ سَيطَرتهم وسيادَتهم. وكذلك الكاتدرائيات القوطية في شمال أوروبا التي انتَشرتْ فجأةً وكانت لها قصَّتها الخاصّة: تَجمَّعَ

(1) Theresa Grupico, 'The Dome in Christian and Islamic Sacred Architecture', *Forum on Public Policy: A Journal of the Oxford Round Table*, Vol. 2011, No. 3 (2011), p. 7.

أساتذة حرفيون ماهرون من إسبانيا وصقلية، وربما حتى من سورية، وأصبَحوا جميعاً الآن جاهزين للعَمل تحت رعاية سادَة مسيحيين جُدد، مثلما اشتَغلَ عمّالُ الفسيفساء البيزنطيين المسيحيين تحت رعاية سادَة مسلمين جُدد في سورية في القَرن الثامن. دَفعَتْهم حَماسَتهم الدينية التي تَدفَّقتْ بسبب انتصاراتِهم في الأرض المقدَّسة وفي شِبه جزيرة أيبريا، وغَمرتْهم حَميَّةُ التقوى، وكانت لدى هؤلاء السادَة المسيحيين الثروةَ التي يستطيعون مَنحَها شُكراً للرَّب، ولتَخليدِ سُلطَتهم ببِناء الكنائس والكاتدرائيات، وذلك مثلما صَبَّ الحُكّامُ المسلمون الجُدد ثَروةَ الدولة لبِناء مَشاريع جديدة مُذهِلة، مثل قبّة الصّخرة والجامع الكبير بدمشق، ومثلما فعَلَ الأباطرة الرومان قَبلَهم حين أمَروا مباشرةً بَعد انتصاراتٍ عَسكرية جديدة ببِناء مَعابِد لآلهتهم المُفضَّلة.

من المؤكَّد أن التفكير الأصلي وراء كيف ولماذا استُخدِمتْ هذه السِّمات المِعمارية الجديدة كان يَختلِف في إسبانيا الإسلامية عمّا حدَثَ في شمال أوروبا. ففي الكاتدرائيات القوطية الشمالية، ساهَمَت الأسقُفُ المَعقودة والأقواسُ المُدبَّبة والأقواسُ المُتشابِكَة في الطَّوابق العُليا جميعها في إضفاءِ شُعورٍ بالتَّسَلسل الهَرَمي في المَكان، واستُخدِمتْ تَقسيماتٌ إلى مَناطِق مُنفَصِلة لأهدافٍ مُحدَّدَة من قِبل أشخاصٍ مُعيَّنين. بينما كانت الحالَة معَكوسَة في السِّياق الإسلامي. فقد كان الهدف في مسجد قرطبة هو خَلقُ شَبكَةٍ عُضوية، ورؤيةٍ مُعقَّدَةٍ للاّنهاية أينما كان المُشاهِد واقِفاً في قاعَة الصلاة. استَنتَجَ أرنولد من تَحليلِه الرياضي للمَكان داخل المسجد[1] أن جانباً من التفكير كان تَقليل سِمكِ الأعمِدة لكي يكون الإمامُ والمِحراب مَرئيّاً من أي مكان يمكِنُ أن يَقِفَ فيه المُصَلِّي – لا يوجَد أثاث في المسجد، بل مساحة أرضية للصلاة فقط، ويَستطيعُ

(1) Arnold, ‘Mathematics and the Islamic Architecture of Córdoba’.

أيُّ شَخصٍ أن يَضَعَ نفسَه حيثما يشاء – في الأمام أو الخلف أو إلى اليمين أو اليسار أو في المَركَز[1]. كانت المَساحة متعدِّدَة الوظائف، وتُستَخدَم كمَدرَسة ومَحكَمة ومَكان اجتماعات. هناك بعضُ أَوجُه التَّشابُه المُثيرَة للاهتِمام هنا، لأن الكاتدرائيات في أوائل العصور الوسطى كانت أماكن تَجمُّعٍ عامَّة، ولم توجَد فيها كراسي – وَقَفَ الناسُ أو ركَعوا أثناء القدَّاس. لم يأتوا للصلاة فقط، بل للالتقِاء بالآخرين، بل وربما جَلَبوا معهم بعض حيواناتهم الأليفة مثل الببغاوات والصقور. استَخدَم عِمدَةُ ستراسبورغ مَقعَدَه كمَكتبٍ له، بينما نَصَبَ تجّار الخمور مَحلاّت في صَحن كاتدرائية شارتر[2]. لتصوير كيف جُعِلَت الأعمِدة أنحَف، يُقدِّمُ أرنولد مخطَّطات مُفصَّلَة، ويَفحَصُ كيف أن زيادَةَ ارتفاعِ القوسِ يُعطِي التَّأثيرَ المفيد في جَعلِ أعمِدَةِ التَّدعيمِ أنحَف. يَقيسُ النّسبَ بين سَماكَةِ الأعمِدة والارتفاع الكلّي للأقواس، ويَستنتجُ أنه مِنَ العَصر الروماني حتى القَرنَين العاشر والحادي عشر في العَصر الإسلامي، انخَفَضَتْ سَماكَة الأعمِدة إلى النّصف. بالمُقارَنَة مع العَمارة الرومانية حيث استُخدِمَتْ عَتباتُ السُّقوفِ الأفقية، فإن أقواسَ حَدوَة الحِصان في القَرن السادس زادَتْ ارتفاعَ القوس 133 بالمئة، وتَطوَّرَتْ إلى زيادَةٍ عامَّة بَلَغَتْ 150 بالمئة في القَرن العاشر، وأصبَحتْ 175 بالمئة في القَرن الحادي عشر في أبنِيةٍ مثل قَصر الجَعفرية في سَرقَسطَة. كان لهذه المُقارَبَة نتائج هائلة بالنسبة للمِعماريين الذين بَنوا الكاتدرائيات القوطية حيث تمّت زيادة الارتفاع باستِخدام الأقواس المدبَّبة.

الفارقُ الكبير بين المُقارَبة الإسلامية والمسيحية في التعامل مع المَكان يأتي من تَصورهِم عن التسلسل الهَرَميّ في طُقوسِ العِبادات. العنصر الوحيد

(1) تجلس النساء عادة في مؤخرة المسجد لأسباب تتعلق بالملاءمة العامة عندما يسجدون في الصلاة. معظم جماعات المصلين في المساجد من الرجال، بينما تصلي معظم النساء في البيوت.

(2) Wim Swaan, *The Gothic Cathedral*, Elek, London, 1968, p.30.

في التَّسلسل الهَرَميّ في المسجد هو المَقصورة، وهي المنطقة المُسَيَّجَة الخاصة بالخَليفة، والتي ظَهرَتْ لأول مرة في الجامع الأموي بدمشق، وتم تقليدُها في قرطبة، حيث يوجَدُ أيضاً مَمرٌّ خاصٌّ بالخليفة من القصر المُجاور يؤدي مباشرةً إلى المسجد. فيما عَدا ذلك، لا يوجَد أي تَسلسل هَرَميّ، ولا أماكِن خاصّة لجلوس شَخصيات مُهمّة مثلما هي الحالَة في الكنيسة. هناك العَلاقة المباشرة بين الإلَه والمُصَلِّي، والتي يُركِّزُها ويُقويها الشُّعورُ باللانهاية والتَّكرار في جميع الاتجاهات. جميع المساحات والأماكن متساوية، والمَكان الذي أنتَ موجودٌ فيه داخل البِناء ليسَ له أهمية خاصّة. هذا ما تَشعر به فِعلاً عندما تكون داخل مسجد قرطبة كَزائِر، فهو شَبَكَةٌ حقيقية. يَستخدِم المِعماريون الأوروبيون عادَةً مُقارَبَةً مختلفة هي طريقة فيتروفيوس the Vitruvian method بأخذِ كلِّ غرفة في بِناء على حِدة، وإخضاعِ جميع القياسات لتَناظُرٍ مِثاليٍّ مِن مَركَز تلك الغرفَة لوحدِها فقط، ثم يَنتقِلون إلى الغرفَة المُجاورة، ويقومون بالإجراءات ذاتها، بحيث يَتَشكَّلُ الكُلُّ عن طريق جَمعِ سلسلةٍ مِنْ وحدَاتٍ مُنفَرِدَة، وليس بتَصَوُّرِ الكُلِّ كوحِدَة واحِدَة منذ البِداية. هذا فارِقٌ أساسيٌّ يمكنكَ أن تَشعرَ به عند دخولكَ إلى بِناء إسلامي. عندما أخَذَ المِعماريون القوطيّون الأقواسَ المُدبَّبة، والأقواسَ المُتشابِكَة، والسّقوف ذات الأضلاع من المسلمين الذين سَبَقوهم، فقد استَخدَموا الأقواسَ بشكلٍ مختلف لتقسيم المساحة إلى تسلسلات هَرَميَّة. لن يوجَد عندكَ أي شك أينَ تَقَعُ الأجزاءُ المهمّة في كنيسةٍ أو كاتدرائية، وما أن تَبدأ بالبَحث عَنها، فمِن السَّهل ملاحَظَة كيف تُعَزِّزُ العَمارة ذلك.

في كِتابِهِ «التَّسَلسل الهَرَميّ السَّماوي *The Celestial Hierarchy*» يَصِفُ الصّوفيّ السوريّ دِنيس، الذي كان لأفكارِهِ تأثيرٌ عَميقٌ على الأب سوجير، وعلى أول عِمارة قوطية في سان دوني، أنَّ لِرِجال الكَنيسة «تَسلسلٌ هَرَمِيّ»، وهو مَفهومٌ مِن اختِراعِهِ أخَذَهُ من كلمة يونانية تَعني رَئيس الكَهَنة المَسؤول

عن طُقوسٍ وَثَنيةٍ مُقدَّسة. بالنسبة لدِنيس، فإن رجال الكنيسة بتَسَلسُلِهم الهَرَميّ هم الوَسائط التي يَمُرُّ مِن خِلالِها نورُ الرَّب المُقدَّس إلى البَشرية. في طُقوسِ الكنيسة السورية التي وصَفها دِنيس، تُسمَّى المَعمودية «استِنارَة» أو «إضاءة». كان في صَحن الكنيسة نفسه سِتارَةٌ خاصّة في النهاية الشرقية لا يَمُرُّ خَلفَها سوى القَساوسة من خلال «أبواب مقدَّسة». يَتدَفَّقُ النورُ والمَعرفَة مِنَ الرَّب عَبرَ رِجال الكنيسة بِتَسَلسُلِهم الهَرَميّ إلى كلِّ مَخلوقٍ سيَصبحُ بَعد ذلك مُشِعَّاً بالنّور، ويُمَرِّرُهُ بِدَورِهِ إلى كائناتٍ أقلَّ شَأناً[1].

يبدو أنَّ رِن نفسه كان لَدَيهِ شُعورٌ بالثورة ضِدَّ هذا التَّسلسُل الهَرَميّ في الكنيسة الكاثوليكية، وكان هذا سَببٌ آخَر لتَفضِيلِه الشَّكلَ الدائري للقبّة التي يَستَطيعُ أن يَجلِسَ تَحتَها كلُّ المُصَلِّين، وأن يَسمَعوا الواعِظَ حَقاً. تُزيلُ الأشكالُ الدائريةُ التَّسَلسُلَ الهَرَميّ مِثلَ الجلوسِ حَولَ طاولةٍ مستَديرَة الذي يَجعَل الكُلَّ مُتَساويين دون وجود «رأسِ الطاولة».

حَوَّلَ المَسَّاحُ رِن أفكاره بَعد ذلك إلى شَكلِ الكاتدرائية وتَصحيحِه لتَوفيقِ الشَّكلِ القوطي ما أمكَن مع شَكلٍ مِعماريٍّ أفضَل بوجودِ قبّة، والأهمُّ من ذلك، استِبدال الفَنار والبُرج المُدبَّب الشامِخ والأروِقَة الكبيرة[2].

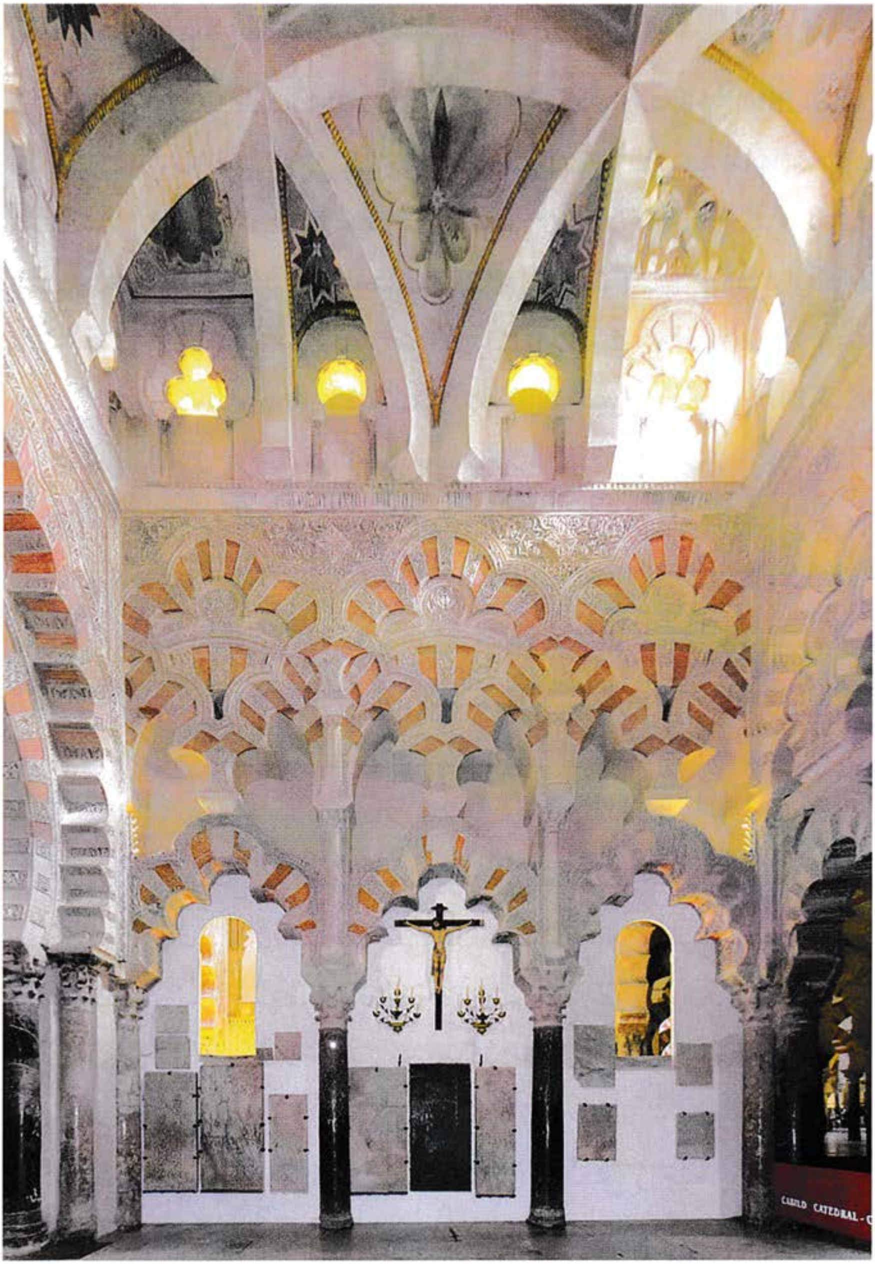
كَتَبَ قائلاً: «في دينِنا الذي تمَّ إصلاحُه، يبدو مِنَ العَبَثِ جَعلُ كَنيسةِ الأبرَشِيّة أكبَر مما يَحتاج إليه جميع الحاضِرين أن يَسمَعوه ويُشاهِدوه. في الحقيقة، ربما يَبني الرُّومُ كَنائس أكبَر، إذ يَكفيهم أنْ يَسمَعوا هَمسات القدَّاس وأنْ يُشاهِدوا ارتفاعَ الواعِظ، ولكنَّ كَنائسنا يجب أنْ تتَناسَب مع جودَة السَّمع والصَّوتيات»[3].

---

(1) Louth, *Denys the Areopagite*, pp. 38, 54, 85, 101.

(2) Wren, *Parentalia*, p. 139.

(3) المصدر نفسه ص 319



السَّقف ذو الأضلاع المُتصَالِبة في مُصَلَّى فيافيسيوزا بمسجد قرطُبة. تُحفَة الهندَسة من القَرن العاشر التي لَم يَلزَمها أي تَرمِيم هَيكَلي.

القِباب ذات الأضلاع المُتصَالِبة والفسيفساء

جانبٌ آخَر من التَّشابه مع دمشق، يُظهِرُ الابتِعادَ والإبداعَ في الوقت نفسِه، هو القِباب الأربَع الرئيسية في مسجد قرطبة. قبّة السَّقف الرئيسية أمام المِحراب تُحافِظُ على المُثمَّن التقليدي، ومُدعَّمَة بأقواسِ الأركان (الحَنيَة المُقرنَصَة شبه المُثلَّثَة تحت القبّة)، غير أنها احتَوتْ أيضاً على ثمانية أضلاعٍ كبيرةٍ ارتَكَزتْ على أعمِدة صغيرة وضِعَتْ بين جَوانبِ المُثَمَّن. تُعطِي هذه الأضلاع إيحاءً بتَقصير القبّة، وتُعطِي قاعدَةَ القبَّةِ شَكلاً مُعقَّداً غير عادي يتألفُ من 24 ضِلعَاً مُوزَّعاً حَولَ المَركَز، وجَميعها مُغَطَّاةٌ بالفسيفساء. بُنِيَتْ من الحَجَر، وهي حمَّالَة للوَزن، وزُخرفِية في الوقت نفسه. تَختَفي وظيفَتُها المُفيدة وراء عناصِر الزَّخرَفة. مثل جميع هياكل البِناء، فإن العنصُر الأكثر أهمية يَكمُنُ في توازُنِها وليس في مَتانَتِها – بكلمة أخرى، يتمّ احتواءُ الوَزنِ ضِمنَ قُدُراتِ التَّحمُّل، بحيث يكون الهيكل ذاتيّ الدَّعم ولا يَنهار. قِبابُ السَّقف الثلاث الأخرى مُتماثِلَة، والأكثر لَفتاً للنَّظَر هي قبّةُ مُصَلَّى فيافيسيوزا حيث تُحَوِّلُ الأضلاعُ شَكلاً مستطيلاً إلى مربَّعاً.

لم يُدرَس هَيكَلُ قبّةِ مُصَلَّى فيافيسيوزا ونِظام سَقفِها حتى سنة 2015 عندما حَصَلَ باحِثان أكاديميّان اسبانيّان على إذنٍ خاصّ، وقاما بتَحليلٍ مفَصَّل[1]. وما وَجداهُ كان تُحفَةً في الهندَسة العَملية التي تم تَصوُّرها وتَنفيذها بشَكلٍ مِثالي بحيث لَم يَلزَمها أي إصلاح أو تَرميم هَيكَلي طوال فترة وجودِها التي امتَدَّتْ ألفَ سَنة. كما كانت المَرة الأولى التي تقوم فيها عناصر تزيينية زُخرُفية بدَورٍ هَيكَليٍّ بِنوعٍ مِنَ الوظيفة المُضاعَفة. استَنتَجَا أنها تُمَثِّلُ واحِدةً مِن أقدَم أنواع

(1) Paula Fuentes and Santiago Huerta, 'Geometry, Construction and Structural of the Crossed-Arch Vault of the Chapel of Villaviciosa, in the Analysis *International Journal of Architectural Heritage*, Vol. Mosque of Córdoba', 10, No. 5 (2016).

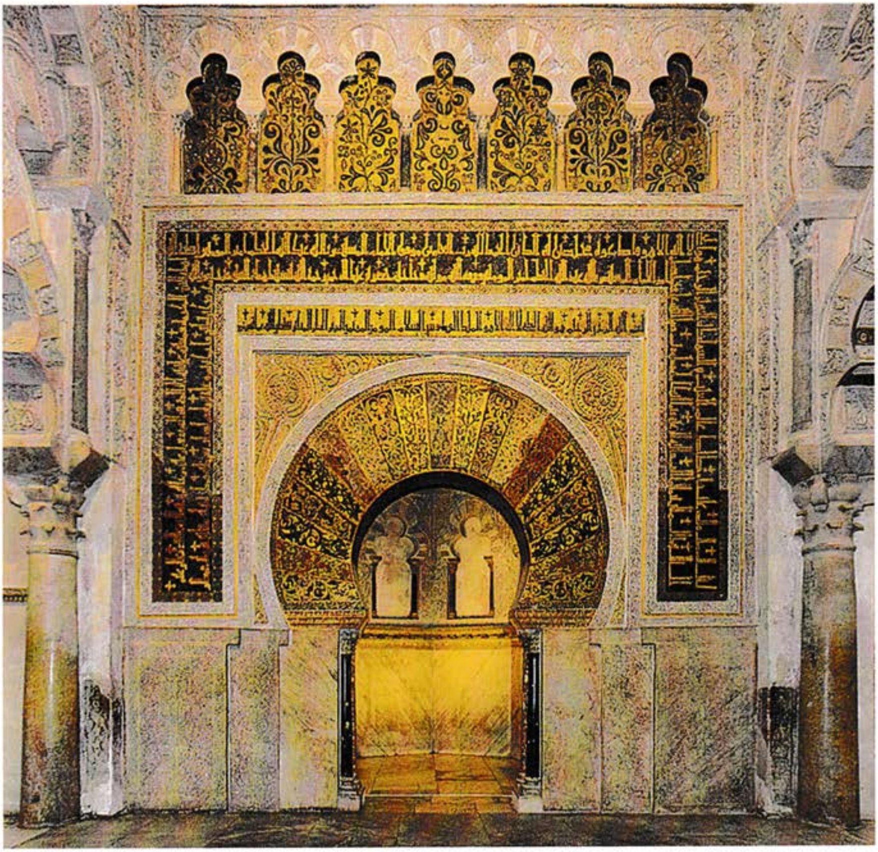
السقوف المضَلَّعة التي تم بِناؤها، وهو نَوعٌ جديد اسمُهُ السَّقف المُتصَالِب الذي وَصَلَ لدرجَةٍ مِثالية في تَصميمِه وبِنائه بحيث لا بد من وجود نماذجَ تجريبية قَبلَه، على الرغم من أنه لم يُكتَشَف أيّ منها في أوروبا حتى الآن. من الواضِح أن مَجال التَّجريبِ السَّابق كان في قصور الصحراء الأموية، كما وَرَدَ في الفَصل السابق، حيث أُعجِبَ البروفسور هاملتون بالكَفاءة التَّقَنية التي وَجَدَها في سقوف خربة المَفجَر، التي أثبتَتْ لَه «أنَّ البَنَّائين في فلسطين القَرن الثامن لم يَتهَرَّبوا من مواجَهة جميع العَقبات والمَصاعب لإنشاء سَقفٍ مُتصالِبٍ حقيقي»[1].

بُنِيَتْ قِبابٌ مماثِلة ذات أضلاع فيما بَعد في عَددٍ كبير من الأبنِية الإسبانية، خاصّة من جِهة المُستَعرِبين، ثم بَدأتْ تُشاهَدُ أيضاً في الكنائس التي بُنِيَتْ على طريق الحجّاج إلى سانتياغو دى كومبوستيلا في شمال إسبانيا وجنوب فرنسا، مما يُبَيِّنُ سرعَةَ انتشارِ أساليبِ البِناء من بَلَدٍ إلى بَلَد. يمكن رؤية نماذج مماثلة أخرى من السّقوف المَعقودة ذات الأضلاع في كنيسة المازان في كاستيل Almazán church in Castile، وفي توريس ديل ريو في نافار Torres del Río in Navarre، وفي كنيسة سانت كروا دو لورون Sainte Croix d’Oloron في جبال البيرنية، وفي مستشفى سانت بليز Saint Blaise، وكذلك في كنيسة فرسان المَعبَد في سيغوفيا، وفي قاعة الاجتماعات في سالامانكا من القَرن الثاني عشر.

تُسيطِرُ على أعمالِ الفسيفساء في مسجد قرطبة إطاراتٌ هندَسية مَملوءَة بتَزيينات ٍنباتية من الكَرمَة والأقِنثا، وهي عناصر كلاسيكية مُستَمَّدَة من التقاليد الرومانية وما قَبل الهِلنستية في الشرق الأوسط، وهي موجودة في كثير من أنحاء سورية في الفَن الأموي المبكر. أجمَلُ الفسيفساء يمكن أن تُشاهَد في القبّة الصغيرة فوق المِحراب الغائِر في جِدار القبلَة لمسجد قرطبة. تَصميمُ المِحراب

(1) Hamilton and Grabar, *Khirbat al Mafjar*, p. 13.

ذاته فَريدٌ لأنه ليس فقط مَوضِعاً شبه دائريّ، مثلما كان في دمشق، بل أصبَحَ غُرفةً صغيرةً مُثَمَّنَة مُغَطَّاةً بألواحٍ رُخامية ثَرِيَّة، ولكن أكثر ما يُثيرُ الاهتمام هو استِخدام أقواس مَسدودَة ثلاثية الفصوص تَرتاحُ على أعمِدة دَقيقة من الرُّخام الأسود داخِل غرفَة مُثمَّنة في شَكلٍ مِن أشكالِ قُدُسِ الأقداس، مع سَبعَة أقواس مَسدودَة إضافية مَوضوعَة مباشرةً فوق الكتابة الكوفِية، وتشكِّل شَريطاً فوق



أجمَل الفسيفساء في مسجد قرطُبة تتركَّز حول المِحراب حيث تَعلو قوسَه الذي بشَكل حَدوة الحِصان سبعةُ أقواسٍ مَسدودَة ثلاثية الفُصوص فوق الكتابة القرآنية. وَرِثَ الأمويون الأندلسيون القوسَ الثلاثي الفصوص من الأمويين السوريين، وطَوَّروهُ إلى شَكلٍ زخرفيٍّ أكثر وضوحاً.

قَوسِ المِحراب الرئيسي بشَكل حَدوة الحِصان. تمّ تَزيينُ سَطحِ الجِدار داخل كلّ قَوس بأشكال مُنَمنَمَة مِن «شجرة الحياة». هذا الشَّكلُ الثلاثي الفصوص يُذكِّرُ بقوة بتأثير الأمويين السوريين، قد تمّ تَطويره هنا إلى مستوى أعلى بِيَدِ الأمويين الاسبانيين، وهو يَرتَبطُ بوضوح بقُدسِية استِثنائية.

عندما اتُّخِذَ القوس المثلَّث الفصوص فيما بَعد على أنه القوسُ القوطِي الزُّخرفيّ الأساسيّ في شمال أوروبا – ابحَثْ عنه في أي كنيسة قوطية في إنكلترا وستَجِد مئات منه – إذ كانت الرَّمزيَّةُ فيهِ للتَّثليثِ المسيحي – وهو مِثالٌ آخر، بالإضافة إلى القبّة، وأهمية النّور، والقيامَة، يَدلُّ على الإرثِ المُقدَّس المُشتَرك بين الإسلام والمسيحية.

لم تُشاهَد الفسيفساء في إسبانيا منذ أيام الرومان، وقد استُنسِختْ هذه الفسيفساء الزجاجية مباشرةً من فسيفساء الجامع الأموي بدمشق، بألوانِها السَّائِدَة مِنَ الأخضَر والذهبي، وتَصميماتِها النَّباتية. أُرسِلَ حرفيون بيزنطيون إلى قرطبة لتَنفيذ الفسيفساء سنة 965، وقِيلَ إن الخليفة الحَكَم قد طَلَبَ من الإمبراطور البيزنطي أن يُرسِلَ إليه فنَّاناً ماهِراً بأعمال الفسيفساء يَستطيع تقليدَ فسيفساء الجامع الأموي الكبير بدمشق. استجابَ الامبراطور، بل وأرسَلَ إليهِ كهديةٍ أكياساً عديدة من مكعَّبات الفسيفساء الذهبية، وخُصِّصَ لفَنَّانِ الفسيفساء عَددٌ من التلاميذ والمساعِدين المَحَليين لمُساعَدتِه وللتَّعلُّم مِنه[1]. تم تَحضير رخامٍ مَحَلي وحَجَر كلسي كذلك، ولا بد من أن بَنَّائين سوريين قد نَقَلوا خبراتهم إلى بَنَّائين اسبانيين مَحَليين لكي يَتمكَّنوا من نَحتِ تِيجان رائعة وأعمال زُخرفية من الجصّ، مثلما فَعَلَ البَناؤون السوريون في القصور الأموية في سورية، وفي قبّة الصخرة، والمسجد الأقصى، والجامع الأموي بدمشق في أواخر القَرن

(1) Henri Stern and Dorothea Duda, *Les Mosaiques de la Grande Mosquee de Cordoue*, Madrider Forschungen, Berlin: De Gruyter, 1976, p. 53.

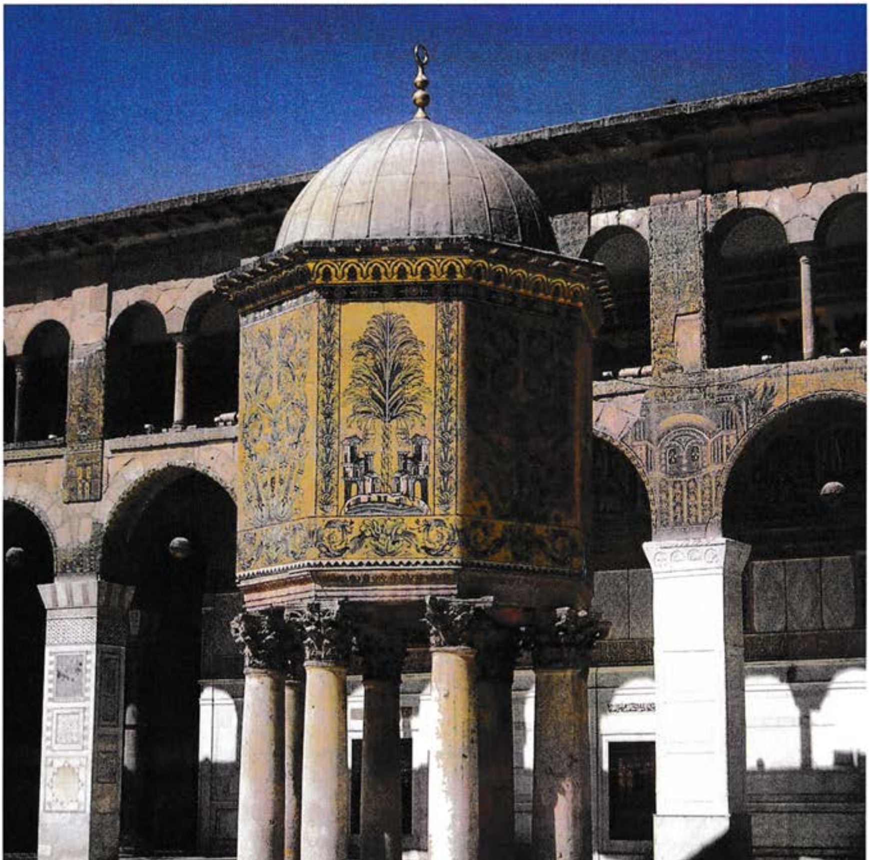
السابع وبداية القَرن الثامن. يُمكِنُ مشاهَدَة أفضَل النماذج لأسلوبِهم وحرفَتِهم في تَيجانِ أعمِدة الأجزاء الأقدَم من مسجد قرطبة، ومُلاحَظةُ أنها «أفضَل بكثير من انتاج القوط الغربيين»(1) الذين تَظهَر تيجان أعمِدتِهم المَنحوتَة أكثَر خُشونَة، وأقلَّ تَفصِيلاً وفَنّاً وخَيالاً. من الصعب عدم التفكير من جديد بكلمات رِن في البارنتاليا:

> النَّمَطُ القوطِيّ الجديد... يتميَّز بخِفَّة أعمالِه، وبالجُرأةِ المُفرِطَة في ارتفاعاتِه، وبأقسامِه، وتَزييناتِه الرَّقيقة المُسرِفَة والمُفرِطَة في زَخارِفها... لا يمكِنُ رَبطُها إلا بالمورز، أو بأمثالِهم من العرب أو الساراسِن.

تَشترِكُ مَواضِيع الفسيفساء في دمشق وقرطبة في أَوجُهِ تَشابُهٍ مُميِّزَة. تَذهَبُ المَناظِر في دمشق إلى ما وراء الزَّخارف المُنمَّقة للأشكال الزَّهرية بلَفائف مُغَطَّاة بالجَواهر والقَلائد والمُعَلَّقات مثلما يوجَد في قبّة الصخرة في القُدس، وتَذهَبُ إلى تَجسيدِ الفِردَوس وتَصويرِ جَمالِ الطبيعة في الحدائق والأشجار والأبنِية الخَيالية، مِثلَ القصور التي تَجري فيها الأنهار. دمشق المَرويَّة جَيداً بشَكلٍ استِثنائيّ بفَضلِ يَنابيعِها وأنهارِها، ووجودِها ضِمن حَدائق غَنَّاء، كانت تُعتبَر دائماً بأنها جَنَّة. يُقدِّمُ القرآنُ أقوى تصوير للخَيالِ المَرغوب بإشارَتِهِ إلى الحَدائق 140 مرة (كلمة الجَنَّة باللغة العربية تَعني أيضاً الفردَوس أو السماء)، وأوصاف مِثل: ﴿إِنَّ ٱلْمُتَّقِينَ فِى ظِلَـٰلٍ وَعُيُونٍ﴾ [41] ﴿وَفَوَٰكِهَ مِمَّا يَشْتَهُونَ﴾ [42] (المرسلات 41–42). انتقَلَ تَصوُّرُ الحَدائق من دمشق إلى قرطبة، ويَظهَر ذلك في ساحَة مَسجد قرطبة المَزروعَة بالأشجار، وربما تحتوي على قَنواتٍ مائية تمرُّ خِلالَها، وكذلك في الحقيقة الواضحة أنَّ عبد الرحمن الأول، كما وَرَدَ

(1) Marianne Barrucand and Achim Bednorz, *Moorish Architecture in Andalusia*, Cologne: Taschen, 1992, p. 46.

في قَصيدَتِه عن شجرة النخيل، تَصَوَّرَ أنَّ كلَّ ما في داخِل المَسجد هو رؤيةٌ عن الجَنَّة. كثافَةُ الأعمِدة هي بِمثابة غابَة، ويمكِنُ تَصَوّر البُنيَة المُتشابِكَة للأقواس بأنها تُمثِّلُ انتشارَ أغصان شجرة النخيل، بينما تُشبِهُ الأقواسُ المتعدِّدَة



الفسيفساء الخضراء الذهبية على جُدران ساحة الجامع الأموي بدمشق تُمثِّلُ رؤيةً للجَنّة، بأشجار وأنهار وحَدائق. شَجرةُ النخيل التي تَنشرُ أغصانَها المُحمَّلَة بالثمار، التي توجَد هنا على الخَزنَة، تُذكِّرُ بالأشكال المُنحَنِية لأقواس قرطبة، وتُوحِي بالطبيعة الغَنية، وهي التَّشكيل النَّموذجي للفَن الإسلامي.

الفصوص أوراَق الشَّجَر الوارِفَة. تُصَوِّرُ لَوحَةُ فسيفساء الخَزنَة في ساحة جامع دمشق شجرةَ نَخيل مُحمَّلَة بالثِّمار، وتوحي أغصانُها المنحَنية بأشكال الأقواس في قرطبة.

الحَجمُ الهائل لمسجد قرطبة، وانخِفاضُ السَّقف بالنسبة إلى حَجمِ المكان، وخُفوتِ الإضاءَة، كلها تُضفي جَوّاً من الغُموض. كانت هنالك آلافٌ من مَصابيحِ الزَّيتِ مُعلَّقَة في المسجد، ولكن المنطقة التي تَتمتَّعُ أكثَر بالإضاءَة الطبيعية تَقَعُ تحت الأربَع مجموعات من النوافذ فوقَ ما يُسمَّى الآن مُصَلَّى فيافيسيوزا. لا تُوضِّحُ النَّشرَةُ التي تُعطَى إليكَ مع بِطاقَة دُخولِكَ ما هو الغَرَضُ الأصلي لهذه النوافذ والمنطقة التي تَحتها، بل تَذكُرُ ببساطة:

> أدَّى التَّغيير إلى العِبادة المسيحية لإنشاء صَحنِ كنيسةٍ قوطيةٍ كبير بمُخطَّط أرضية على نمَطِ البازيليكا، كانت تَتباهَى في الأصل بجُدرانٍ مزَخرَفة. ما يبرزُ الآن هنا هو السَّقف، حيث استُخدِمتْ أقواسٌ متصالِبة لتَدعيمِ هيكلٍ من أضلاع خشبية بارِزة تَتناوَب عليها زَخارف نباتية مع كتابات لاتينية ويونانية.

ما تَغفَلُ النَّشرةُ عن ذِكرِهِ هو أنَّ هذه المساحة تمّ تَصميمُها بشكلٍ خاصّ لتكون المَقصورَة (المنطقة المُخَصَّصَة للخليفة أثناء صلاة الجمعة) في توسِعَةٍ مبكرة قامَ بها الحَكَمُ الثاني، وأنها بالتالي مكانٌ هندسيٌ إسلامي خالص لإبراز قوة النور في هذا المَوضِع الخاصّ في مَسجدٍ مُضاءٍ بشَكلٍ خافِت في بقية أرجائِه. يَشترِكُ الإسلامُ مع المسيحية في رَمزيةِ النُّور، بإشاراتٍ كثيرة في القرآن، مثلما جاءَ في الآية 19 من سورة الحديد عن وَعدِ المؤمنين بأنَّ ﴿وَٱلَّذِينَ ءَامَنُواْ بِٱللَّهِ وَرُسُلِهِۦٓ أُوْلَٰٓئِكَ هُمُ ٱلصِّدِّيقُونَۖ وَٱلشُّهَدَآءُ عِندَ رَبِّهِمۡ لَهُمۡ أَجۡرُهُمۡ وَنُورُهُمۡۖ ...﴾. بل إنَّ هنالك سورةٌ كاملة في القرآن اسمُها: سورةُ النُّور، والتي تَرِدُ فيها في الآية

35 آيةُ النُّور الشَّهيرة:

﴿ٱللَّهُ نُورُ ٱلسَّمَٰوَٰتِ وَٱلْأَرْضِ ۚ مَثَلُ نُورِهِۦ كَمِشْكَوٰةٍ فِيهَا مِصْبَاحٌ ۖ ٱلْمِصْبَاحُ فِى زُجَاجَةٍ ۖ ٱلزُّجَاجَةُ كَأَنَّهَا كَوْكَبٌ دُرِّىٌّ يُوقَدُ مِن شَجَرَةٍ مُّبَٰرَكَةٍ زَيْتُونَةٍ لَّا شَرْقِيَّةٍ وَلَا غَرْبِيَّةٍ يَكَادُ زَيْتُهَا يُضِىٓءُ وَلَوْ لَمْ تَمْسَسْهُ نَارٌ ۚ نُّورٌ عَلَىٰ نُورٍ ۗ يَهْدِى ٱللَّهُ لِنُورِهِۦ مَن يَشَآءُ ۚ وَيَضْرِبُ ٱللَّهُ ٱلْأَمْثَٰلَ لِلنَّاسِ ۗ وَٱللَّهُ بِكُلِّ شَىْءٍ عَلِيمٌ﴾

يمكن بالمِثل تَصَوُّرُ الكاتدرائيات القوطية في شمال أوروبا بأنها مَعابِد للطبيعة والنّور، وهي مَليئةٌ بأشكالِ الزّخارف النباتية التي تُوحِي بالخُصوبة والنَّماء. يَرجِعُ التَّوجُّهُ نحو شروق الشمس إلى تحويل مَعابِد الشمس الوثَنية، كما شُرِحَ في الفَصل الثاني عن صَديقنا الصّوفي السوري الغامِض دِنيس. ويَتناغَمُ جيداً مع رَمزية القِيامَة مِثلَ نورٍ يَتدفَّقُ من نوافِذ تَزدادُ سِعَةً وحَجَماً. جاءَ في كلمات دِنيس:

> كأنما كان هناك شُعاعٌ عظيم من النّور يَتدَفّقُ من قمّة السماء ويَصِل إلى الأرض... لأنّ أشعةَ نُورِ المُقدَّس الكلّي تهدي رجالاً أتقياء أنقياء لأنهم قريبون من النور[1].

يوصَفُ المسيحُ بأنه «نورُ العالَم». وفي المساجد والكنائس، يُعزِّزُ الشُّعورُ بالمُقدَّس وبقوَّةِ الله عن طَريقِ نَمَطِ العَمارَة المُختارَة.

للاستمرار في موضوع النّور، يَنسَخُ مَسجدُ قرطبة شَبكات النوافذ الرُّخامية المُزخرَفة بأشكال هندَسية أمويّة سورية ظَهَرتْ لأول مرة في قصورهم الصحراوية وفي الجامع الأموي بدمشق. بَقِيَتْ 19 نافذة في مسجد قرطبة وفيها أنماط هندَسية مماثِلَة، وكثير منها موجودة في الجِدار الغربي الخارجي. تؤدّي

(1) Louth, *Denys the Areopagite*, p. 91.

أشكالُها اللَّوحية الكبيرة وظيفتَين: دخولُ الضوء، وتكوينُ أشكال زُخرُفية، مثلما تَفعَل نوافذُ الزجاج الملوّن في الكاتدرائيات القوطية. وفي الواقع، فإن مسجد قرطبة كانت فيه أصلاً نوافذ بزجاج ملوّن، مثلما كان في قبّة الصّخرة والجامع الأموي بدمشق، وقد تمّ تَرميمُ هذه النوافذ على مَر القرون. حتى في هذه الأيام، فإن بعضَ نوافِذِهِ العالية دائرية، ومازالَت تُعرَفُ باسمِ نَوافذِ «الشروق» أو «الشمس»، وقد صُمِّمَتْ لتَبدو مثلَ الأشِعَة المُلَوَّنة الصَّادِرة عن شَمسٍ صفراء في كَبِدِ السماء.

كانت المساحة الأصلية لمسجد عبد الرحمن الأول مربَّعٌ طولُ ضِلعِهِ حوالي 74 متراً، بما فيه السّاحة. يَبلغُ طولُ كلٍّ مِنَ الجِدارَين الشرقي والغربي لقاعَة الصلاة فيه حوالي 37 متراً، وكانا مَدعومَين بأربَع دعاماتٍ ضَخمة تَرتفعُ على طُولِ ارتفاعِ الجِدار، ووصِفَت الدّعامتَين اللتَين تَسندان زوايا القبلَة الجنوبية بأنَّهما «أبراجُ زوايا حقيقية». إضافَةُ هذه الدّعامات إلى الجِدار الخارجي للمَسجد مُستَمَدَّةٌ من مُمارَسَةٍ عبَّاسِية[1].

حدَثَ في الأندلس أهمّ اندِماج عِرقِيّ وثقافي بين الشرق والغرب في مَجالات العلوم والرياضيات والفلسفة والصُّوفية والصناعة والزراعة وفنون وحِرَفِ الزَّخرفة. استَوعبَت القوى المُسيطِرَة التَّقدمَ التِّقني، وفي الوقت نفسه وَضَعَتْ عليه ختمَها الفريد. يَمثِّلُ مسجد قرطبة نموذجاً رئيسياً للقدرة على التركيب والتأليف بما فيه من أعمِدة رومانية أُعيدَ استِخدامُها وهي تَحمِلُ أنظِمَةَ أقواسٍ وسقوفٍ إسلامية، واستُخدِمتْ مع تيجان قوطية غربية وكورنثية، وفسيفساء بيزنطية. استطاع الفنانون والمِعماريون المسلمون دَمجَ هذه العناصر المختلفة للوصول، ليس إلى أشكال عشوائية، بل لتَحقيق انسِجام مثاليّ من

---

(1) Amira K. Bennison, 'The necklace of al-Shifa: Abbasid borrowings in the Islamic West', *Oriens,* Vol. 38 (2010), p. 257.



أقواس أندلسية متعدِّدة الفصوص

الأقواس المضاعَفة فوق غابَة من الأعمِدة، بالإضافة إلى قَباب جميلة تَربُطُ جميع العناصر في رَمزيَّةٍ كَونية.

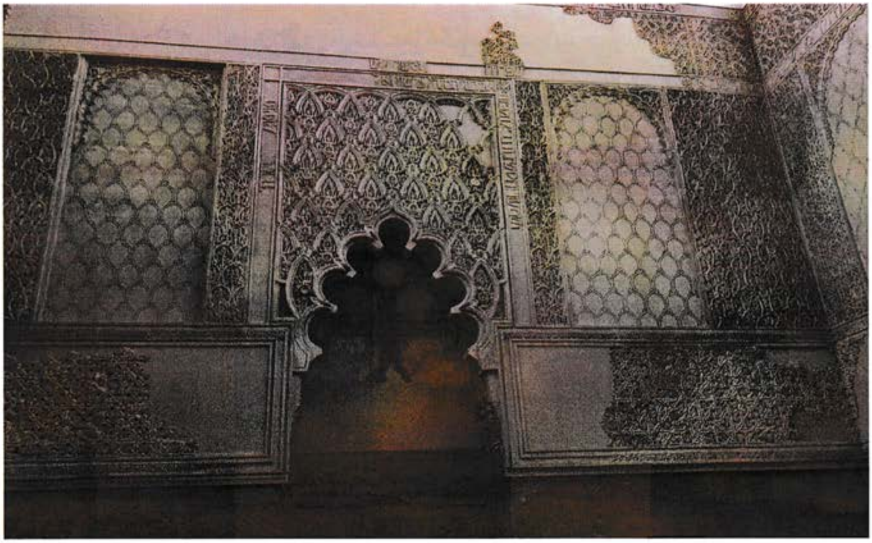
من خلال تقليدٍ صَريحٍ لنَظيرِهِ في دمشق، تبدو الشَّخصية السورية الواضِحة في مسجد قرطبة كتَصريحٍ مَفتوحٍ عن وَلاءاتِ الحُكَّام الأمويين في دَولتِهم المتعدِّدَة القبائل والمُعتقدات. غَير أنَّ عَدداً من الإبداعات الرائعة تَرجِعُ بالذات إلى المِعماريين في قرطبة، وقد لاحَظَ المُهتَمُّون بتاريخ الفَن[1] أنَّ مسجد قرطبة يُشبِهُ المسجد الأقصى في القُدس أكثر مما يُشبِهُ الجامع الكبير بدمشق باستِخدامِهِ مَمرّات مُتعَدِّدَة مُتعامِدَة مع جِدار القبلَة، ووجود تقاطُع مُصَلَّب أمام القبلَة، بينما توجَد علاقة أكثر وضوحاً بين فسيفسائه النباتية وقبَّة الصَّخرة في القُدس. وإنَّ نَظرةً سَريعةً لأي خريطة ستُوضِّحُ أن الغالبية العظمى من قصور الصحراء الأموية هي أقرَب بكثير إلى القُدس منها إلى دمشق، ولذا، ربما لا يكون هذا مُثيراً للاستغراب. أكثَر القصور تَرَفاً هو قَصر خربة المَفجَر، ويقَعُ على بُعد أقلِّ مِن 25 كيلومتراً من القُدس، بينما تَقَعُ دمشق على بُعد أكثَر من مِئتَي كيلومتر.

(1) Hillenbrand, '"The Ornament of the World"', p. 131.

في داخِل الكَنيس اليهودي بقرطبة، المَفتوح للعامَّة، والذي لا يَبعُد سوى مَسيرة دقائق عن مسجد قرطبة، تُظهِرُ الزَّخرفة الجِبسية استِخدامَ الزَّخرفة الهندَسية في لَوحات، وأقواس حَدوَة الحِصان، والأقواس المَسدودَة، وقوالب الزخرفة داخل الأقواس، والأقواس المتعدِّدَة الفصوص مثلما هي في مسجد قرطبة نفسه. من الواضح أنه لم يكن هناك شعورٌ بأن هذه التصاميم الزخرفية لا يمكن استِخدامُها إلا في السِّياق الإسلامي، إنما في الواقع، فإن النَّمط المِعماري الذي كان مفضَّلاً في المَعابد اليهودية خلال القَرن التاسع عشر في أرجاء أوروبا هو النَّمَط الموريسكي الجديد Neo–Moorish، كما سيناقَش في الفَصل التاسع.

من الواضح أنه حتى بَعدَ الاستِعادة المسيحية، فإن النَّمَطَ الوطني الإسباني ذاته قد أصبح نمَط العَمارة المُدَجَّن Mudéjar كما كان يُسمَّى، باستِخدام زَخارف وأساليب إسلامية في سِياق غير إسلامي. كلمة Mudéjar الإسبانية مُستعارَة من الكلمة العربية «مُدَجَّن» التي تَعني مُستأنَس أو أَليف أو خاضِع، وتَصِفُ المسلمينَ الذين ظَلُّوا في إسبانيا بَعد الاستِعادة المسيحية. انتَشرَ نَمَطُهُم المِعماري في كافة أرجاء البلاد. كان أساتِذة الحرفيين في الأسلوب المُدَجَّن بَنَّائين ماهرين جِداً استمَروا باستِخدام ذات المَواد والتقنيات والتصاميم في كثيرٍ من الأبنِية المسيحية للسادَة المَسيحيين الجُدد في الكنائس والأبنِية الدُّنيَوية حتى القَرن الخامس عشر. حتى في المُدن المُتَنازَع عليها بشدَّة، والتي انتَقلَتْ مِن حُكمٍ لآخَر مرات عديدة، مثل جيرونا في الشمال، فإن الحَمَّامات العربية قد أُعيدَ تَرميمُها من جِهة حاكِمٍ مسيحي، وتَردَّدَ عليها اليهود بكَثافة حتى طُرِدوا من إسبانيا سنة 1492 تحت قانون الحَمراء. يُشيرُ مَوقِع التراث الكتالوني إلى حَمَّامات جيرونا بأنها «جَوهَرة من القرون الوسطى مِن وَحي ساراسِني»[1].

(1) 'The Arab Baths of Girona', Patrimoni Cultural, http://patrimoni.gencat.cat/en/collection/arab-baths-girona, last accessed 27 January 2020.



أعمال الزَّخرفة الجِبسية الدقيقة داخل الكَنيس اليهودي في قرطبة لا يمكن تمييزها عن الأشكال الإسلامية في المسجد، وفيها زخارف هندَسية وأقواس حَدوَة الحِصان وأقواس مَسدودَة متعدِّدَة الفصوص. التَّداخل الثقافي مع اليهود في اسبانيا كان عَميقاً قَبل الاستِعادة المسيحية.

كان الحرفيون المسلمون في قرطبة مسؤولين تاريخياً عن صِيانة المسجد، حتى بَعدَ الاستِعادة المسيحية، كان الفنانون والبَناؤون والنَّجارون المسلمون يُمثِّلون الغالبية بين العمّال المَهَرَة – كانوا أكثر عَدداً بكثير من المسيحيين. تَذكُرُ لَنا سِجلاّتٌ مسيحية من القَرن الثالث عشر كيف أنهم كانوا يُجبَرون على العَمل في المَسجد دون أَجرٍ مدَّة يومَين كل سَنة، كنَوعٍ من الضريبة[1]. يبدو أنَّ قرطبة كانت مَوطِناً لكثيرٍ مِن أساتِذة الحرفيين المسلمين المشهورين حتى نهاية القَرن الثالث عشر على الأقل، وفي مُدُنٍ مِثلَ بُرغوس وبَلَد الوَليد Burgos and Valladolid كان النَّجارون المُدَجَّنون يَحتكرون المِهنة. كما تَرتبط القِباب ذات الأضلاع نموذجياً بالحرفيين المُدَجَّنين.

عندما أراد المَلِكان المسيحيان ألفونسو التاسع Alfonso XI وبيدرو القاسي

(1) Ecker, 'The Great Mosque of Córdoba', 2003.

Pedro the Cruel في القَرن الرابع عشر بِناءَ توسِعات وتَجديدات للقصر الإسلامي Alcázar في اشبيلية من القَرن الثامن، اختارا فنانين من المُدَجّنين لأنهم كانوا مُدَرَّبين تقليدياً أباً عن جَدّ في حِرفَتِهم. وبكلٍّ بَساطة، كان هؤلاء الحرفيون الأفضَل والأكثَر مَهارة في نَحت المُقَرنَصات الأنيقَة والأقواس الجِبسِية الدَّقيقة. كان المَلك النَّصرِيّ محمد الخامس في غرناطة يعيش مَنفياً تحت حِماية المَلك بيدرو، وعُرِفَ عنه أنه أعارَ عُمَّالَهُ الحرفيين المسلمين من قصر الحَمراء في تَبادُلٍ ودِّيٍّ[1]. كان البستانيون في حدائق قصر أشبيلية من المسلمين حتى القَرن السادس عشر[2].

من الواضح أن التقدُّم الحَتميّ للاستِعادة المسيحية لم يؤثِّر على حَماسِ الحُكّام المسيحيين للأعمال الفنية لرعاياهم من المسلمين، واستمروا برعاية الأسلوب الذي أحبُّوه، أو أنهم حَوَّلوا ببساطة الأبنِية الإسلامية الموجودة لتُصبِحَ كَنائس، مثلما حَدَثَ في مسجد قرطبة وكنيسة كريستو دى لا لوز Cristo de la Luz (مسجد باب المَردوم) في طُليطِلَة، وهي كنيسة صغيرة كانت في الأصل مسجداً خاصاً بُنِيَ مِنَ الطُّوب، بشَكلِ نسخَةٍ مُصَغَّرةٍ مِنْ تَوسِعَة الحَكَم لمسجد قرطبة في سنة 961. مِثلَ تلك التَّوسِعَة، تَمتَزِجُ في هذا المسجد أقواسُ حَدوَة الحِصان والأقواس الثلاثية الفصوص وسَلاسِل من الأقواس المُتشابِكَة المَسدودَة، وهو مُربَّع الشَّكل، طولُ ضِلعِه 8 أمتار فقط. تأتي أهمّ صِفاتِه في السّقف ذي التِّسعَة أضلاع، وكلُّ واحِد منها يَختلِفُ في نموذَج أضلاعِه وكأنما كان البَنَّاءُ يقومُ بنوعٍ من التجربة. هذا النَّمَط الفَريد في صُنعِ السقف، الذي استُخدِمَ هنا في مسجد باب المردوم (998–1000) بعد حوالي 35 سنة بَعدَ

(1) D. Fairchild Ruggles, 'The Alcazar of Seville and Mudéjar Architecture', *Gesta,* Vol. 43, No. 2 (2004), pp. 87-98.

(2) المصدر نفسه

القِباب ذات الأضلاع في مسجد قرطبة، يُعتَقَدُ بأنَّه الإرهاصَاتُ الأولى للسَّقف الرُّباعيّ. وكما هي الحالَة في مسجد قرطبة، فإن كلَّ واحِد منها هو سَقفٌ حَمَّال، وأضلاعه تزيينية أيضاً. إنه تصميم يقوم فيه زَوجٌ من الأقواس المُتصالِبَة الأنحَف والأقلّ وَزناً بتَقسيمِ الفَراغ بين الأضلاع الأسمَك إلى أربَعة أجزاء يُمكِنُ مَلؤها بمَادَةٍ بِناءٍ أخفّ وَزناً.

اتُّخِذَت الخطواتُ الأولى نحو السَّقف القوطي ذي الأضلاع وسَقف



مسجد باب المَردوم الصغير في طُليطِلَة المَبنيّ من الطُّوب على غِرار تَوسِعَة القَرن العاشر في مسجد قرطبة، ويَنسَخُ أقواسَهُ وسَقفَهُ المَعقود. وهو الآن كنيسة كريستو دى لا لوز **Cristo de la Luz**.



سَقف المَروحَة من القَرن الخامس عشر في كنيسة مَعهد المَلك في كامبريدج.

المَروَحة في قرطبة وطُلَيطِلَة، ثم أصبَحَت السُّقوف بالتدريج أكثر تعقيداً في القَرنَين الثاني عشر والثالث عشر، قبل أن تَصِلَ أَوجَها في سَقفِ المَروحة القوطِيّ الرائع لكنيسة مَعهد المَلك من القَرن الخامس عشر في كامبريدج، وهو أكبَر سَقفٍ مِروَحِيٍّ في العالَم.

بَقِيَتْ أبنِيةٌ إسلاميةٌ سَليمة قليلة جِداً في البرتغال، وأُعيدَ بِناء جميع المساجد تقريباً وتَحويلها إلى كنائس وكاتدرائيات بَعد الاستِعادة المسيحية، بحيث أنَّ سِماتها الإسلامية لم تَعُد مَرئيةً. الاستِثناء الوحيد موجودٌ في ميرتولا في أليتيجو Mértola in the Alentejo وهي الآن كنيسة، إلا أن داخِلها مازال

مَسجداً على النَّمَط القُرطُبيّ بِشَكلٍ واضِح، ولها خَمسُ قاعات وغابَة من الأعمِدة النَّحيلَة التي تَحمِلُ سُقوفاً مُقوَّسَة مُتصالِبَة.

بَعدَ أكثَر مِن 500 سنة من الاستِعادة المسيحية، مازالت اللغةُ الإسبانية تحتوي حتى الآن على حوالي 4000 كلمة من أصلٍ عربيّ، وهذا يَروي قِصَّتها بنفسِها. والنسبة أكبَر من ذلك بكثير في مَجال العَمارة، وهذه بعض الأمثلة: *adoquín* وتَعني أحجَار الرَّصف (من العربية كَدان)، *alacena* وتَعني الخِزانة (من العربية الخِزانة)، *andamio* وتَعني الدّعامَة (من العربية الدّعامَة)، *azotea* وتَعني السَّطح المستوي (من العربية السُّطَيحة)، *aljibe* وتَعني الجُبّ (من العربية الجُبّ)، *atabó* وتَعني الطّابوق (من العربية الطّابوق)[1].

عُرِفَ البَناؤون الفينيسيون (من فينيسيا، البندقية) بتَقنياتِهم الممتازة في بِناء الأَسقف القَرميدية التي تَرجِع إلى الفَترة العربية، وتُبنَى بِنوعٍ خَفيفٍ جِداً من الطُّوب الرَّقيق في السقوف، يَجمَعُها الجصّ مع بعضِها بعضاً، وتستطيع حَملَ أوزان ثقيلة، وأن تُبنَى بسرعة كبيرة. من الصعب تمييزها عن أنواع أخرى من السقوف لأنها تكون عادة مُجَصَّصَة إلى بعضها بحيث لا تُرى مُكَوِّناتِها القرميدية[2]. الكلمة الاسبانية *tracería* (مثلما هي في الإنكليزية '*tracery*' وتعني الزَّخرَفة، وهي صِفةٌ رئيسية للنافذة القوطِية والبُرج المُدبَّب القوطِّي في العَمارة)، تَعني أنماط رياضية مُعقَّدة، وتدلُّ أيضاً على استِلهامٍ عربيٍّ ضمنِيّ.

القصور الأموية الإسبانية

بالإضافة إلى الأبنِية العامّة، مثل مَسجد قرطبة وقَصر أشبيلية، تَطوَّرتْ أيضاً ثقافةُ أبنِيةٍ سَكَنِيةٍ أمويةٍ واضِحة في الأندلس، تُعرَفُ في إسبانيا باسم

(1) أوجِّهُ شُكري إلى وسام العسلي، وهو طالب دكتوراة في العَمارة في جامعة كامبريدج يدرس تقنيات السقوف، لما قدَّمه من لائحة اصطلاحات البِناء الاسبانية-العربية.

(2) مثل الملاحظة السابقة، للمعلومات عن بناء السقوف القرميدية في فينيسيا.

munyas، أي عقارات الريف المُحَصَّنة. بينما يَصحُ القَول إنها تُشَكِّلُ من بعض الجوانب استمراراً لثقافة بِناء الفيلات من العَصر الروماني[1]، إلا أنه واضِح جِداً من تَصميمِ حَدائقِها ومخطَّطاتها العامّة أنها إسلامية صَريحة، وتَحمِلُ شَبَهاً كبيراً بالقصور الصحراوية الأموية التي عَرفَها عبد الرحمن الأول وأتباعُه السوريين من مَوطِنهم الأصلي. كانت هذه الفيلات شائِعة بشكلٍ خاصّ لدى كِبار المسؤولين الإداريين في منطقة قرطبة في القَرن العاشر. جميعها مُهدَّمَة الآن وتَظَلُّ غَير مُكتَشَفَة. يمكن مُشاهَدة صُورٍ لواحِدٍ مِن أشهَر هذه المنازل هو المُنيَة الرومانية في متحف مدينة الزهراء حيث يوصَف بأنه «بستان». هذه الفيلا من القَرن العاشر تَعودُ إلى وزير الخِزانة في عَهد الحَكَم الثاني، وقد تم بِناؤها سنة 966، وتتميَّز بقاعَةِ حَديقتِها المَبنِية على سَدٍّ بين خَزَّان الماء الكبير والحديقة. تَنفَتِحُ بَساتِين على طَرَفَيها مما يُتيحُ رؤيَةً استِثنائية واسِعة الزاوية. دَرَسَ علماء أكاديميون هذا المَنظَر، ووجَدوا أنه يَستندُ إلى مثلثات متساوية الأضلاع وفَهمٍ جيد لمَجال الرؤية عند الإنسان. وهو مَبدأ لَم يُشاهَد من قَبل ولم يُطبَّق في العَمارة المسيحية حتى عَصر النهضة في إيطاليا. أصبَح النموذج الأول للقاعات الفَخمة التي جاءَتْ فيما بَعد في القَرن الحادي عشر، مثل قصر قرطبة، والقَصَبة في ألميريا، والجَعفَرية في سَرقَسطَة.

بَدَأ عبد الرحمن الأول هذا التَّوَجُّه بنفسه في إسبانيا في القَرن الثامن. إذ يُعرَف أنه بَنَى عقارَه الريفي قُربَ قرطبة، وسَمَّاهُ الرُّصافَة، على اسم قصر الصحراء الأموي حيث قضَى شَطراً كبيراً من طفولتِه مع جَدِّه هشام. جَلَبَ الماءَ إلى بَيتِهِ الريفي هذا، وأدخَلَ نباتات غريبة، مثل الدّراق والرّمان. جَلَبَ الفينيقيون أولى أشجار النخيل إلى إسبانيا، ولكنَّ العربَ أدخَلوا أنواعاً جديدة،

(1) Glaire D. Anderson, *The Islamic Villa in Early Medieval Iberia: Architecture and Court Culture in Umayyad Cordoba*, Farnham: Ashgate, 2013, pp. 49-50.

وعَرفوا كيفية إكثارِها مِنَ الفروع. قَبل تلك المَعارف، كانت أشجار النخيل تتكاثَر فقط من البُذور.

من المهمّ هنا دِراسَة العَمارة بدقَّة في الرُّصافَة، المدينة السورية، وهي المكان الذي قَضى عبد الرحمن الأول سنوات تَكوينِه حتى اضطر للهَرب في عُمر العِشرين. هنا كانت الأبنِية التي عَرفَها، والتي شَكَّلَتْ خَيالَه الإبداعي. ذِكرُ تاريخِ الرَّصافَة هنا وَثيقُ الصِّلَة جِداً بمَوضوعِنا، أولاً كمُستعمَرة رومانية ثم بيزنطية على خَطِّ المواجَهة مباشَرة أمام فارس السَّاسانية. أَسَّسَ الإمبراطور الروماني ديقلديانوس Diocletian (حَكَمَ 284–305) خَطَّ ديقلديانوس *Strata Diocletiana* على الحدود الشرقية للإمبراطورية أمام السَّاسانيين، والتي امتَدَّتْ من صُورا على نَهر الفرات، مُروراً إلى الرُّصافَة جنوبي تدمر، ثم إلى الجنوب الغربي نحو دمشق عَبرَ الضّمِير[1].

كان قصر هشام الجديد في الرُّصافَة مربَّع الشكل على النمط الأموي التقليدي، وعلى نموذج القَلعَة الرومانية[2]، مثلما كان قَصرَي الحِير كذلك (قَصرَي الحَديقَة المُسَوَّرَة)، وقصر المَشتَى، وخربة المَفجَر. تقع الرُّصافَة على بُعد 30 كيلومتراً جنوب الرّقة في وَسَطِ صَحراءِ البادية السورية. كانت الرُّصافَة مدينةَ حِصنٍ بيزنطي ضَخم، بُنِيَتْ حَولَ ضَريحِ القديس سرجيوس، وهي واحِدة من أكثر أماكِن الحجّ شَعبيةً في سورية. كان يَحرسُها الغَساسِنة، وهي قبيلة مسيحية عربية تَحالَفَتْ مع البيزنطيين للمُحافَظة والسَّيطَرة على قبائل الصحراء السورية المَركزية[3]. بُنِيَ قَصرُهم حوالي 560–581 بشكلٍ صَليبيٍّ في مربَّع، وتُمكِنُ رُؤيَتُهُ حتى الآن على الرغم من كَون أجزاء كبيرة منه مَدفونَة تحت

(1) Burns, *Monuments of Syria*, p. 207.

(2) المصدر نفسه ص 210

(3) المصدر نفسه ص 209

الرِّمال خارج البوابة الشمالية.

أَطلَقَ البيزنطيون على الرُّصافَة اسم «سيرجيوبوليس» تكريماً للقديس. تَقِفُ المدينةُ المُحَصَّنة اليوم بجُدارنِها المَتينَة التي بُنِيَتْ من الحِجارة في القَرن السادس في ظِلِّ الإمبراطور جستنيان، والتي مازالت قائمة بارتفاعها الكامل. اهتَمَّ جستنيان بتَحصين هذا المَركز المسيحي الأمامي بأكبَر قَدر مُمكِن لحِماية الضَّريح، وكإعلانٍ أمام الفُرس السَّاسانيين الذين كانوا يُهدِّدون دائماً بالحَرب على هذه الجَبهَة الشرقية. مازالت المنطقة الرملية الضَّخمة داخل الجُدران التي يَبلُغُ طولها كيلومِترَين غير مُستَكشَفَة حتى الآن، غير أنَّ بقايا ثلاثة كنائس يمكن رؤيتها، بالإضافة إلى ثلاثة أحواضٍ كبيرة شُيِّدَتْ تحت الأرض بِشكلٍ مُثيرٍ للإعجاب، وقد صُمِّمَتْ لتَجميع مِياه الأمطار التي تَجري من سَلاسل الجبال في الجنوب. نَجحَ الفُرس في النهاية في اجتِياح الرُّصافَة سنة 616، في جُزءٍ مِنَ الصورة الأعمّ لضَعفِ سورية البيزنطية أمام الهجمات الفارسية المتكررة على مر الزمن بحيث أنَّ الغزو العربي بَعد ذلك بعَقدَين كان أكثر سهولة[1].

ظَلَّت المدينة المسيحية مُخرَّبَة فترةَ قَرن من الزمان، ولكن لسِببٍ ما قَرَّرَ هشام، جَدُّ عبد الرحمن الأول، الذي حَكَمَ في الفترة 724–743، إعادَة بِناء المَوقِع وترميم الأحواض والكنائس، وأن يَسمحَ بعودة الحجّاج. وبالطبع، صَنَعَ حَدائق واسِعة حول قصره الجديد. بل وتوفّي هناك. دَمَّرَ العباسيون قصر هشام وقَبره في المدينة بُعَيدَ سنة 750، ربما انتِقاماً لهَرب عبد الرحمن، لأنهم نَبَشوا جُثَّتَهُ وجَلَدوها ثَمانين مرة، ثم أحرَقوها إلى رَماد[2]. ولكن، ربما لم يكن ذلك لأسباب شخصية كلياً، لأنهم نَبَشوا كذلك قبور خلفاء أمويين آخرين في دمشق وفي عدة مُدن أخرى.

(1) المصدر نفسه ص 208

(2) Hitti, *History of the Arabs*, p. 286.

السِّمَةُ المِعمارية المميّزة في الرُّصافَة هو الجصّ المَحَلي القاسي المُتَبَلور الذي يُشَكِّلُ مادّةَ بِناءٍ لامِعة، وكان يُستخرَج من مَقالع مَحَلية، واستُخدِم بشكلٍ واسِع في البِناء كَنَوعٍ من الملاط بين قِطَع الطُّوب والحَجَر.

بالنَّظَر إلى أنَّ عبد الرحمن الأول قد نَشَأ مُحاطاً بمسيحيين سوريين، فليس من المُستغرَب أن يكون الرَّجل الذي رافَقَهُ في هَرَبِهِ من دمشق كان مسيحياً اسمُه بَدر، حسب رواية بعض المؤرخين. ومن المرجَّح أنه كان عربياً مسيحياً يعيش في الرُّصافَة. كان المَيلُ الطبيعي لعبد الرحمن الأول هو أن يكون مُرَحِّباً بجميع الفئات طالَما أنها مُخلِصَة له، وذلك بحُكمِ اعتياده على بيئة متعدِّدَة الثقافات مثل الرَّصافَة، وبِحُكمِ كَونِه هو ذاته من أصولٍ مختلطة عربية وبربرية. ولذلك كان المُبادِر بحَرَكَة التَّعايش العظيمة التي شَمَلَت العرب والسوريين والبربر واليهود والعرب الإسبان والقوط والنوميديين، وحَوَّلَ إسبانيا الإسلامية لواحِدٍ من مَركَزَيّ الثقافة العالَمية بين القَرن التاسع والقَرن الحادي عشر. بَلغَتْ ذُروَتَها في ظِلِّ عبد الرحمن الثالث (حكم 912–961)، وهو الأعظَم في السلسلة الطويلة من الأمويين، والأول في إسبانيا الذي حَمَلَ لَقَبَ الخليفة سنة 929.

مدينة الزهراء

مثلما أرادَ عبد الرحمن الأول أن يعيشَ في قصره الريفي الذي بَناه على نَمَطِ الرُّصافَة السورية، فإن الخليفة عبد الرحمن الثالث، وهو الحاكِم السابع لإسبانيا الأموية، قَرَّرَ النَّأيَ بنفسِه عن دَسائسِ قرطبة إلى مكانٍ مُريح. بَدءاً من سنة 936، وعلى مَدى أربَعين سنة، بُنِيَتْ مدينةُ الزهراء الجميلة المُذهِلَة على بُعد عشرة كيلومترات خارج مدينة قرطبة على المنحَدرات الجنوبية لجَبَلِ العَروس الذي يُطِلُّ على نَهر الوادي الكبير. كانت الزهراء هي اسمُ الزوجة المفَضَّلَة



إطارٌ مُثمَّن الفُصوص من ميدالية مَنحوتَة من العاج، متحف مدينة الزهراء

لعَبد الرحمن الثالث[1].

لم يتمتَّع عبد الرحمن الثالث وخلفاؤه بهذه المدينة لأكثر من خَمسٍ وستين سَنة، كانت الأخيرة من حُكمِ الأمويين في الأندلس، إذ تمَّ حَرقُها ونَهبُها وتَخريبُها سنة 1013 بِيَدِ قواتٍ بربرية ثائرة مسلمة ومسيحية. اختَفتْ أطلالُها ببطءٍ تحت الطِّين النازل من الجِبال مع الأمطار. وظَلَّتْ مَدفونَة ومَنسيَّة

(1) المصدر نفسه ص 595

مدة تسعة قرون، حتى بَدأ المُستَكشِفون العمل عليها سنة 1910، ومع ذلك لم يُكتَشَف سوى عِشرُ مساحَة القَصر. وأخيراً في سنة 2018، اعتَبرت اليونسكو مدينةَ الزهراء موقِعاً تراثياً عالَمياً، ووصِفَتْ في مَوقع اليونسكو على الإنترنت بأنها أكبَر مدينة معروفة بُنِيَتْ مِنَ الصِّفر في أوروبا الغربية آنذاك.

وضِعَ مخطَّطُ المدينة–القصر الفَخمَة على ثلاث منَصَّاتٍ مُتَدرِّجَة، مع حدائق مُتقَنَة على المستوى الأدنَى في المَوقع. يستطيعُ المَرءُ أن يُشاهِد مرة ثانية في جَمالِها وتركيبها السَّعيَ الإسلامي المميَّز لخَلق جَنَّةٍ على الأرض. استُلهِمَت الواجهاتُ في مدينة الزهراء من الفَن الأموي باستِخدام زَخارف نباتية وكتابات بخَطٍّ كوفيّ قديم ومُتطاوِل، كان قد استُخدِمَ لأول مرة بتأثيرٍ عظيم في قبّة الصخرة، وذلك في زَمَنٍ كان فيه الخَطُّ العربي يُصبحُ أطوَلَ وأكثَر تَفصيلاً في بقية مناطق الأندلس في القَرن العاشر. هناك قِطَعٌ من قَصر المَشتَى الأموي مَعروضَة في متحف بِرغامون في برلين تبدو أنها أيضاً قد ألهَمَت نَحتَ العاج الذي تمّ في وَرشات مدينة الزهراء في القَرن العاشر، بمَناظِر مثل أشكالٍ راقِصة تَطيرُ فوق جَنَّةِ حديقةٍ نباتيةٍ وعناقيد العِنب، وفي وسَطِها شجرة الحياة، وأزواج من الحيوانات. تُمكِن بوضوح مُشاهَدة المِيراث من الأمويين السوريين.

زخارف الزجاج الملوَّن

في صالون ريكو بمدينة الزهراء، وهي القاعَة العامَّة الكبرى حيث يتم استقبال الشخصيات المَرموقَة، توجَد لَوحَة رخامية مَنحوتة تُصوِّرُ شجرة الحياة الشرقية القديمة وجذعها يَرتفع عمودياً في الوسَط ويوحي بتَناظر مِثالي في التصميم. النماذج الداخلية في الجذع والأوراق والبَتلات نُحِتَتْ بخطوطٍ حادّة، وهي سِمَةٌ إسبانية–أُمَوية نموذجية، ويُضفي الاتِّجاهُ العَمودي إحساساً تصويرياً مُجرَّداً. تصميمُ الإطارِ كلاسيكيّ مِن جذعِ أوراق نباتية نُحِتَتْ بالطريقة ذاتها

من الحَجَر لتَصنَع إطاراً داخِلَ إطارٍ على النمط الإسلامي النموذجي(1).

تُشاهَد شجرة الحياة كثيراً في السِّياق المسيحي في الزجاج الملوَّن للمُصَلَّيات والكنائس القوطية، مثلما هي في المؤسَّستَين التَّوأم لويليام وايكهام William of Wykeham في معهد وينشِستر، والمَعهد الجديد في أوكسفورد، وكنيسة سانت مارغريت في مارغِرتينغ، إسيكس. William of Wykeham's twin foundations of Winchester College and New College, Oxford, and St Margaret's Church in Margaretting, Essex. في لوحات الزجاج الملوَّن، التي تُصَوِّر شجرة المسيح على أنه يَنحَدِرُ من يشاي والِد داوود، ويَبدو أنها كانت موضوعاً شائعاً في إنكلترا خلال العصور الوسطى. الشجرة وأغصانها وأوراقها تَصنَعُ هَيكلاً لتَكوين النافذة، وغالباً ما يَمتدُّ على ثلاث نوافِذ حالَما أصبَحَتْ طويلة، ونَحيفة كما حَدَثَ في المَرحلة الشاقولية. قد تَضُمُّ الأوراق والأوتار شَخصيات داوود وسليمان والآخرين، بينما تَقَعُ صورةُ يشاي على الأرض كأساس أو قاعدة، ويَنمو من جسمِهِ جذعُ الشَّجرة(2). يبدو أن مفهوم شجرة الحياة مُشترَكٌ بشكلٍ واسِع بين الأديان في العالِم، وقد ظَهَرَتْ أولى النماذج في بلاد ما بَين النَّهرَين، مُصوَّرَة في لوحات قَصرٍ آشوري، مثلما هي في قصر النَّمرود، وعلى خوذات المُحاربين من مملكة أوراتو. وَرَدَ في القرآن وفي سِفر التكوين من الكتاب المقدَّس، أن هناك شجرة في جَنّة عَدن تُصَوَّرُ على أنها مَصدَر الحياة الأبدية والخلود. تَتكَرَّر صُوَرُ النعيم والخصوبة في الطبيعة بشكلٍ خاصّ في السور المبكرة في القرآن، وتُذكَر صَراحَةً كَنِعَمٍ من الله على الإنسان، وربما هذا سببٌ آخَر لغِنى الفَن الإسلامي المبكر والعَمارة الإسلامية الأولى بصُوَرِ الطبيعة والأشجار والزهور – ظَهَرَت المعتقدات الدينية في أشكال

(1) Barrucand and Bednorz, *Moorish Architecture in Andalusia*, p. 67.

(2) Michael Archer, *Stained Glass*, Andover: Pitkin Pictorials, 1994, pp. 17-18.

مِعمارية بنوعٍ من العِبادة والاعتراف بِنِعَمِ الله على المؤمنين.

تُمكِنُ مُشاهَدَةُ تَشابُهٍ آخَر بين العَمارة الإسلامية والمسيحية في الميداليات المَنحوتَة على العاج، المَعروضَة الآن في متحف مدينة الزهراء، والتي تُصَوِّرُ الخليفة مع خَدَمِهِ، وتُحيطُ بهم النباتات الوارِفة والحيوانات البرية. المَنظرُ مَوجودٌ داخل إطارٍ فَخم مُثَمَّن الفصوص يشبه الإطارات التي استُخدِمَتْ فيما بَعد في نوافذ الزجاج الملوَّن الأوروبي لتَصوير مَشاهِد من الكتاب المقدَّس، مثلما هو موجود في كاتدرائيَتَي سان دوني وكانتربري.

يُمكِن أن يُلاحَظ التأثير السوري كذلك في السيراميك الأندلسي في الألوان المُستخدَمَة، الأسوَد عن النبي، والأخضَر عن الإسلام، والأبيَض عن الأمويين، وجميعُها كانت ألواناً شائعة في السيراميك الدمشقي في العصر الأموي. أما في أعمال المَعادن، فإن تقنيات فَنّ «الدَّاماسكِينو» قد تم تطويرها، ووضِعَتْ خيوطٌ من الذهب والفضة على المَعدن في طُلَيطِلَة، بينما أَنتجتْ ورشاتُ عملٍ في قرطبة صناديق من الخشب المَحفور والرّخام وأوعية زجاجية باهرة، مُستَلهَمَة من أعمال دمشقية سابقة. صَدَرَتْ تلك البَضائع عن العالَم الإسلامي، وَوجَدتْ طريقَها إلى أوروبا، وتُفصِحُ عن نفسِها في تفاصيل الزجاج الملوَّن الأوروبي في القَرن الرابع عشر، مثلما استُخدِمتْ أقمشة الدَّاماسكو الزرقاء الفاخِرة المُطرَّزة في إطاراتٍ خَلفيّة بمَعهد مِرتون في أكسفورد Merton College[1]. كان الحرير والأقمشة السورية يَتمتَّعان بشُهرة أسطورية في الجودَة والطِّراز. قَلَّدَ عَربُ إسبانيا نوعاً من القماش المخطَّط تم الإتِّجار به تحت اسم *tabi*، وهو اسمُ أميرٍ أموي يُدعَى «عِتاب»، وأصبحَ شائِعاً في أوروبا، وبَقِيَ حتى اليوم في الكلمة «tabby» التي تَعني القِطّة المُخطَّطة[2].

(1) المصدر نفسه ص 9

(2) Hitti, *History of the Arabs*, p. 345.

يَلفِتُ النَّظَر جِداً ذلك التَّشابه الكبير في تفاصيل الزَّخرفة بين مدينة الزهراء وتلك المَوجودَة في قصور الصحراء الأموية. تُشاهَد الطبيعةُ المُتفتِّحَة في كل مكان وهي تَتفَجَّر في مَنحوتاتِ الأحجار والزَّخرفات الجِبسية، مَحمولَة على أعمِدة نَحيلَة وأقواس دَقيقة.

تَرِدُ إلى الذِّهن كلماتُ رِن مرة أخرى:

> دقيقةٌ بشَكلٍ كاذب، ومزْدَحِمة بزخرفات زائِدة، وغالباً ما تكون غير طبيعية... دعونا نُناشِد أي شخص شاهَدَ المسجد والقصور في مدينة فاس، أو بعض كاتدرائيات اسبانيا التي بَناها المورز... سُمِّيَتْ تلك الأبنية بفَظاظَة: القوطية الجديدة، غير أنَّ اسمَها الحقيقي هو العربية أو الساراسِنية أو الموريسكية (المغربية) [1].

ازدَهَرت الحياةُ الثقافية في بَلاط قرطبة، وشَجَّعَها عبد الرحمن الثالث، مثلما فَعَلَ أسلافُه. كان ذلك عَصرُ إسبانيا الذهبي حين جَمَعَ المسلمون والمسيحيون واليهود مَعارفَهم وقدراتهم العقلية في فترة تُعرَفُ باسم «التعايش Convivencia». كان رِن مُدرِكاً لكلّ ذلك، وفَهِمَ جيداً كيف أنَّ حضارةً عظيمة ومؤثِّرة سيكون لها أصداء ثقافية في الشمال:

> وصَلَ هذا الأسلوبُ إلى أوروبا عن طريق إسبانيا. انتَعَشَ التَّعَلم بين العرب طيلة الوقت حتى أصبَحتْ سَيطَرتهم في أقصى قوّتها، ودَرَسوا الفلسفة والرياضيات والفيزياء والشِّعر. انتَعَشَ حبُّ المَعرفة في جميع الأمكِنة التي لم تكن بعيدة عن إسبانيا، تمت قِراءةُ هؤلاء الكتّاب، وكذلك الكتّاب الإغريق الذين تُرجِمت أعمالُهم إلى اللغة العربية،

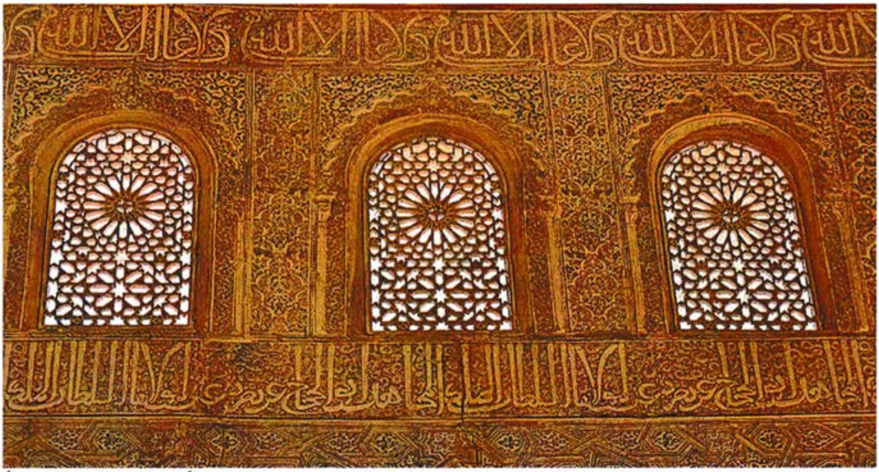
(1) Wren, *Parentalia*, p. 172.

ثم إلى اللاتينية. انتَشَرتْ فيزياء وفلسفة العرب في أوروبا، وانتَشَرتْ معها العَمارة: بُنِيَتْ كثير من الكنائس على النَّمط الساراسِني[1].

بَهَرَتْ مدينةُ الزهراء عندما كانت في ذُروَة ازدِهارها وبَهائِها الزائرينَ من السُّفراء والأشراف الذين جاؤوا من أوروبا ومن الشرق. تُعطِينا السِّجلات تفاصيلَ عن استقبالات دبلوماسية عُقِدَتْ بين سنة 956 و973 لهؤلاء الزوار، في طَوابير حقيقية تَسيرُ مِن أدنَى إلى أعلى الساحات بمُرافقَة حَرَسِ شَرَف، ثم تَغمرهم بهَدايا غريبة مثل المجوهرات والأقمشة بَعد مُقابَلَتِهم للخليفة. الإمبراطور الروماني المقدَّس أوتو العظيم، أرسَلَ أولاً يوهان فون غورتسه Johann von Gorze كسَفيرِه إلى الأندلس سنة 956، وتَبعَتْهُ بِعثاتٌ كثيرة من نُبَلاء مسيحيين مُهمِّين جاؤوا من ليون وبرشلونة وقَشتالَة وسَلامانكا وبامبلونا وبروفَنس وتوسكاني وروما والقسطنطينية، بالإضافة إلى زوّار من أمراء البَربَر وغيرهم من وفود شمال أفريقيا والعرب. تُبيِّنُ هذه الاتصالات جيداً مدَى تَوسُّع علاقات خلفاء قرطبة الأمويين مع جِيرانهم القَريبين والبَعيدين، وكان لدى كل منهم فرصَة كبيرة لتأمل الأبنِية الفَخمة وتصميماتها وزَخرَفتها، ليَعود إلى موطِنه بأفكار جديدة. لم يكن في بقية أنحاء أوروبا، بأبنِيتِها المُعتِمة السَّميكة الجُدران، ما يُقارِب هذه الرَّوعَة.

فيما عَدا قرطبة، المُدن الإسبانية الأخرى التي تَضُمُّ أبنِية إسلامية مهمّة هي أشبيلية وطُلَيطِلَة وغرناطة. في أشبيلية، هناك بُرجُ غيرالدا Giralda Tower المُربَّع على النَّمَط السوري بتأثير من نمَط المُوحِّدين، وهو الآن بُرج أجراس كاتدرائية أشبيلية، وكان أصلاً مِئذنةَ الجامع الرئيسي في المدينة، وبُنِيَتْ سنة 1184. البُرج والساحة هما كل ما تَبقَّى من الجامع الأصلي ذي السبعة عشر رُواقاً، بَعد أنْ أُنشِئتْ كاتدرائية قوطِية مع ثماني مُصَلَّيات في المكان في

(1) المصدر نفسه ص 173



شبَكات نوافذ هندسية دقيقة في ساحَة الآس في قصر الحَمراء، غرناطة. طَوَّرَها الأمويون أولاً في الجامع الأموي بدمشق، ثم في مسجد قرطبة، قَبلَ أن تَصِلَ ذُروتَها هنا في القَرن الرابع عشر. تحتوي غالباً على زجاج ملوَّن، ولكنه مَفقودٌ هنا.



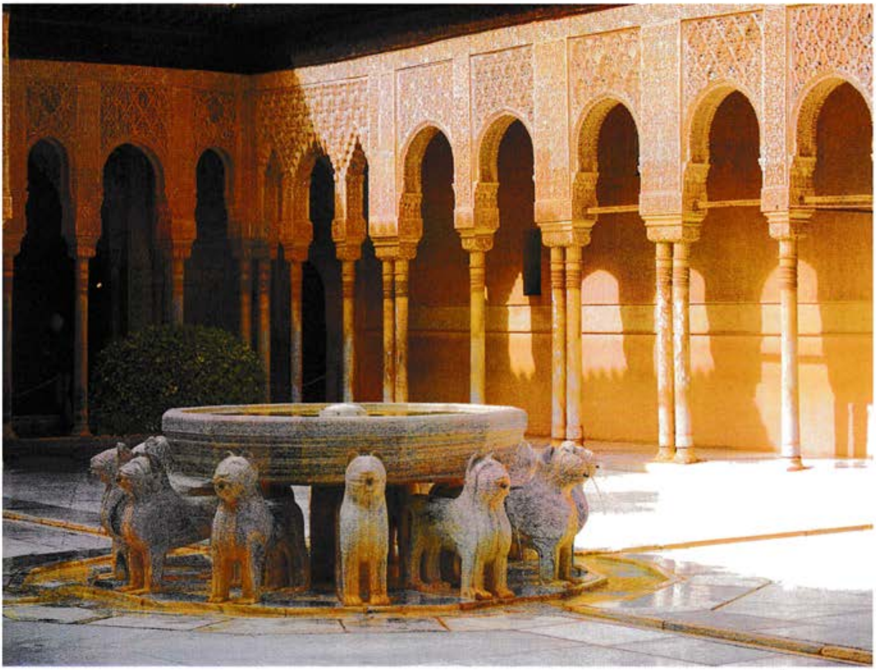
بِلاط فسيفسائي في الحَمراء، أحَد التصميمات التي ألهَمَت الرَّسام الهولندي إيشر M.C. Escher. وجِدتْ في قصر الحمراء معظَم التَّصميمات السَّبعة عَشر المُمكِنَة رياضياً، والتي تُشكِّل نَماذِجَ مُتكرِّرَة لانهائية.

أواخر القَرن الخامس عشر. يَبلغ ارتِفاع الغِيرالدا 104 أمتار، ومازالت تُسَيطِر على أُفُق المدينة، وهي مُزخرَفة بأقواس دائرية تَتنبأ بما تَبِعها من زَخرفة قوطية مُشجَّرة[1]. ألهَمَت الغِيرالدا كثيراً من الأبراج المُماثِلة لها حول العالَم في الفترة 1890–1950، خاصّة في الولايات المتحدة الأمريكية، مثلما في كانساس سيتي في ميسوري، وحتى في الأخوات السَّبعة في موسكو، وهي مَزيج من الباروك الروسيّ والقوطِي، وفيها الآن جامِعة موسكو. كاتدرائية طُلَيطِلَة (1226–1493) بُنِيَتْ على النَّمَط القوطيّ العالي وفقَ نموذج كاتدرائية بورج في فرنسا، إنما بتأثيرٍ مُدَجَّن في بعض أجزائها، مثلَ الدَّير (الذي كان ساحة المسجد) والأقواس المتعدِّدَة الفصوص. بُنِيَت القاعاتُ الخَمس في الكاتدرائية فوق قاعة الصلاة للمسجد الأصلي في مُخالَفة لتعليماتِ المَلك ألفونسو السادس. كان المَلك قد وَعَدَ المسلمين بأنه سَيظَّل مَسجداً، ولكن زوجَته وكبير الأساقفة نكَثا بوَعدِه بينما كان خارج المدينة في شؤون الدولة، وكادَ ذلك أن يُسبِّبَ ثورةَ المسلمين.

زخارف قصر الحمراء

تَذكُرُ كِتابَةٌ عربية في قصر الحمراء: «لا شيء في الحياة يمُكِن أن يكونَ أكثَر قَسوةً من أن يكون المَرءُ أعمَى في قصر الحَمراء». يُسيطِرُ قَصرُ الحمراء على غرناطة بإطلالَتِه الخارجية من أعلى التلّة، (سُمِّيَ القصر بالحَمراء بسبب لَون الطُّوب الأحمَر الذي استُخدِمَ في بنائِه)، ويبدو مثل حصنٍ صارِمٍ، مُمتَنِعٍ أحياناً. ولكنه يَضُمُّ في داخِلِه عالَماً آخَر غنياً بحدائق رائعة التصميم، أصبحَ تَنفيذُها مُمكِناً بفَضلِ قَناة ريٍّ مُدهِشَة طولُها ثماني كيلومترات، مازالت تَجلبُ الماءَ إلى المدينة من الجِبال حتى الآن. القصورُ النَّصْرِيَّة هي ما يأتي الجميع

(1) Hitti, *History of the Arabs*, p. 595.



ساحة الأُسود في قصر الحمراء تَستَحضِرُ توازناً روحياً مِثالياً من خلال التَّناظر الهندَسي والإيقاع، وتُمثِّلُ الرؤيةَ الإسلامية للعَمارة بصِفَتِها «ثياب الأبنِية». البَساطَةُ الجميلة للرُّخام الأبيض تَتبايَن مع تَنوُّع الأقواس وزَخرفاتِها المُفرِطة في الازدِهار الأخير لحُكمٍ سُلالَة تَحتَضِر.

لرؤيتها، وتحتاجُ إلى بطاقاتِ دخولٍ خاصّة كلّ نصف ساعة بسبب شدّة الطَّلَب من الزُّوار في جميع أيام السنة. تم تحديد عَدد الزوار إلى 6600 زائِر يومياً، وتُباعُ البطاقاتُ كلها قَبل أسابيع في ذُروَة الموسم.

تُمثِّلُ القصورُ جميعها - خاصة ساحة الأُسود وقاعة المَحكَمة - آخِر كلمة في هذا المستوى من جودَة العَمل، بما فيها من زخارف مُفرِطَة تُغطِّي كل السطوح. ربما لا يوجَد مكانٌ آخَر في أي مكان يُجَسِّدُ أفضَل تَجسيدٍ رؤيةَ شاعرٍ عربي للعَمارة بأنَّها «ثيابُ الأبنِية» حيث يُمكِن تَصوُّرُ الزَّخارف الشَّاملة وكأنها عَباءَةٌ مَلفوفَة على الأشكالِ الهَيكلية لإخفاءِ الفواصِل والتقاطُعات في السُّطوح

التي تَحتَها[1]. تم تَحليلُ أنماطِ البِلاط المُذهِلَة في الحمراء، وأظهَرَ ذلك أنها تَشمل معظَم الأشكال السَّبعةَ عَشر المُمكِنَة رياضياً من النماذج المتكَرِّرَة لانهائياً من «فئاتِ وَرَقِ الجُدران»، يُعتَقَد بأن الإبداعَ يَستندُ إلى تقنياتِ نَسجِ الأقمِشَةِ المُشاهَد في القصر الأموي من القَرن الثامن في خربة المَفجَر قُربَ أريحا (انظر الفَصل الرابع). الشعور بالراحة والتأمل الذي تُثيرُهُ الأنمَاطُ هو هَدَفٌ مَقصودٌ في الفَن الإسلامي حيث يَنعَكِسُ العالَم الروحاني في الطبيعة من خلال الهندَسة والإيقاع. عَرَّفَ المفكرون المسلمون هذه المَفاهيم بالتَّوحِيد (وحدَة الوجود) والمِيزان (النظام والتوازن). عندما زارَ الرَّسام إيشر قَصرَ الحَمراء سنة 1922، ألهَمتْهُ الأشكال الهندَسية في بِلاط القَصر عَمَلَهُ الفسيفسائي التالي[2]. لو أمكَن تطبيقُ كلماتِ الشاعر الألماني غوتِه «العَمارة هي موسيقى مُجَمَّدَة» على بِناءٍ واحِد، فسيكونُ هذا البِناء، فهو مِثل موسيقى حَيوية راقِصة، إلا أنها مازالت توحِي بجَوٍّ من الهدوء الرَّصين.

بَدَأ إنشاءُ الحمراءِ سنة 1248، واكتَملَ في 1354 في وقتٍ تأخَّر عن أن يكونَ لَهُ تأثيرٌ مُهِمٌّ على الكاتدرائيات القوطية في شمال أوروبا، ولذا فليس له علاقة مباشرة بمَقصَدِنا، فيما عَدا دراسَته كازدِهار أخير لسُلالَةٍ تَحتَضِر، آخِر زَفرَة في إسبانيا المسلمة، والتي خُنِقَتْ إلى الأبد بَعد سقوط غرناطة سنة 1492. عندما احتَلَّ فرديناند وإيزابيلا المدينة، احتَفَظا بالقصر على حالته كمَكان إقامَتِهما المَلَكي، غير أنهما حَرصَا على تأكيد مُلكِيَّتِهما بوَضعِ شِعارِهما (النّير والسِّهام)

(1) Jo Tonna, ‘The Poetics of Arab-Islamic Architecture’, in Oleg Grabar (ed.), *Muqarnas*, Vol. 7 (1990), p. 187.

(2) Fatih Gelgi, ‘The Influence of Islamic Art on M.C. Escher’, *The Fountain*, No. 76 (July-August 2010), https://fountainmagazine.com/2010/issue-76-julyaugust-2010/the-influence-of-islamic-art-on-mc-escher, last accessed 1 April 2020.

على قمَّة الأقواس، والتي يمكن رؤيتها الآن بوضوح في الأروِقَة الرائعة الغنية بالمياه والورود في جَنَّةِ العَريف. فَرَضَا ضرائب مرتفعة جِداً على صِناعة الحرير المَحَلية حتى قَضَيا عليها في النهاية، ويمكن رؤية المَطاحِن ومَصاطِب التُّوت المُخَرَّبَة في الجِبال حول غرناطة. وبفَضل الثروة الجديدة التي حَازا عليها في هذا الانتصار الأخير على المورز، مَنَحَا كريستوفر كولومبوس تَمويلَ رِحلَتِه البحرية إلى الأمريكيتين بَعد أن كانا قد رفَضَا ذلك مَرتَين مِن قَبل – قرارٌ سيُغَيِّرُ تاريخَ أوروبا إلى الأبد.

يَستمِرُّ الإرثُ المِعماري لقصر الحَمراء في أبنِيةِ المُدَجَّنين في الأندلس، وكذلك في تأثيره العميق على الرَّحالَة الأوروبيين في القَرن التاسع عشر، مثل المُهندِس المِعماري الويلزيّ أون جونز Owen Jones الذي قضَى ستة أشهر وهو يَرسمُ القصر أثناء رِحلَتِه العظيمة. أصبح فيما بَعد المُصَمِّمَ الرئيسي في بريطانيا، ومُنَظِّر اللّون، وكان شخصيةً مهمّة في تأسيسِ ما أصبحَ متحف فيكتوريا وألبرت في لندن. كان جُزءاً من حَرَكَةِ إعادَةِ إحياءِ الفَنِّ الموريسكي في القَرن التاسع عشر، التي ستُناقَش في الفَصل التاسع، تَطَوَّر إلى واحِدٍ من أكثر أساليب العَمارة غَرابة في أوروبا وأمريكا، على يَدِ أكبَر أنصارِه الإسباني أنطوني غاودي Antoni Gaudí، وأعظَم إنجازاتِه وأكثَرِها إثارةً في كاتدرائيتِه الموريسكية–القوطية ساغرادا فاميليا (كنيسة العائلة المقدَّسة) في برشلونة.

الفصل السادس

الخِلافَتان العَباسية والفاطِمية

(1258–750)

مع نهاية الخلافة الأموية بدمشق، انتهَت الفترة العربية الحقيقية الأولى من تاريخ الإسلام، إلا أن نمَطاً مِعمارياً إسلامياً ولِد في تلك الفترة القصيرة التي استمَرتْ أقل من قَرن واحد، وكان إرثُهُ المِعماري التالي هائِلاً في أوروبا، كما بُحثَ في الفصلَين الرابع والخامس. بَعد سنة 750، غَربَتْ شَمسُ سورية عندما استَلمَ العباسيون سُلطَة الخِلافة، وانتَقلَ مَركَز القوة شَرقاً إلى عواصِمهم المتتالية في الكوفة والأنبار وبغداد والرّقة وسامرّاء. ومِن الآن فصاعداً، سَتشتَرك جميع السُّلالات المسلمة المُتعدِّدة التي حَكَمَت الشرق الأدنى والأوسَط بهوية إسلامية مِعمارية واضِحة تميَّزتْ جَمالياً باستِخدام القَوس المدبَّب، وهَيكَلياً بتَطورات إنشاءِ السَّقف.

كان العباسيون في الشرق والأمويون الأندلسيون في الغرب دائماً على عَداء سياسيّ، ولكن ظَلَّتْ هنالك طُرُقٌ لا تُعدُّ ولا تُحصَى للاستمرار في التَّعامل فيما بَينهم ثقافياً واجتماعياً. استَمرَّ التجارُ والحجّاج والعلماء الأندلسيون والمَغاربة بالسَّفر كلّ عام عَبر شمال أفريقيا إلى مكّة للحَجّ مروراً بالقَيروان أو مصر أو سورية. كما استَقبَلوا زوّاراً من بغداد والعراق[1]. كان الشرق العباسي بقُصورهِ

(1) Bennison, ‘The necklace of al-Shifa’.

المُتأَلِّقَة، وتقاليد شِعرِه العربي الفصيح، واستِيعابِه المُطَّرد للمَعارف العلمية اليونانية، ومُدُنِهِ العامِرة في بغداد وسامرّاء والكوفة والرّقة، يَعتَبِرُ الأندلسَ وأراضي المَغرب أقاليم نائية، ولكنَّ استِجابة الأمويين تَلخَّصَتْ ببساطة وبشكلٍ عام بتَجاهل البَلاط العباسي، وعدم ذِكرِ اسمِه في خُطبَة وصَلاة الجمعة[1]

على الرغم من خلافاتهم السياسية والأيديولوجية المهمّة، إلا أنّ العباسيين لم يُحطِّموا الإنشاءات المِعمارية لمَن سَبقوهم من الأمويين – فيما عدا قُبور بعض الخلفاء الأمويين، مثل هشام بن عبد الملك. وعندما تَهدَّم جُزءٌ من بِناءٍ أموي، مثل قبّة الصخرة، بتأثير زلزال، قام العباسيون بتَرميمِه، وإعادة استَخدام الحِجارة وتِيجان الأعمِدة الأموية، ثم استَلَموه ببَساطة ووضَعوا كتاباتِهم عليه. ومثلما فَعَلَ الأمويون قبلَهم، فقد احتَفظوا بوجود المسيحيين، ورَبِحوا عودةَ اليهود، ففي ظِلِّ الحُكمِ البيزنطي المسيحي قَبلَ الفَتح الإسلامي «لم يكن هنالك يهودٌ في القُدس التي أصبَحتْ مدينةً مسيحية في الرّسومات الرومانية الإمبراطورية»[2]. ومثلما شجَّع الأمويون اندماجَ الأعراق والأديان، فكذلك فعَلَ العباسيون. عاشَ أتباعُ الأديان الثلاثة في القُدس – اليهود والمسلمون والمسيحيون – معاً بسلام وهدوء معقول بَعدَ ذلك على مَدى 300 سنة في مدينة صغيرة مزدَحِمة، على الرغم من وجود «مجموعة كبيرة من الفروق والانقسامات الداخلية»، وتأكيد كل جماعة منهم على حقوقها الفريدة المقدَّسة المُحدَّدَة إلهياً في مُمارسَة معتقداتِها[3]. وبالطبع، تَغيَّرَ كلُّ ذلك مع قدومِ الصليبيين المسيحيين الغربيين في أواخر القَرن الحادي عشر. تم استِرجاع التَّعددية فيما بَعد في ظِلِّ حُكمِ المماليك والعثمانيين، ثم غابَتْ مرةً ثانية بَعدَ سنة 1948 مع صُنعِ دولة

(1) المصدر نفسه ص 251

(2) Grabar, *Shape of the Holy*, p. 170.

(3) المصدر نفسه ص 171

إسرائيل فيما كان أجزاءً من فلسطين وسورية والأردن.

القوس المدبَّب

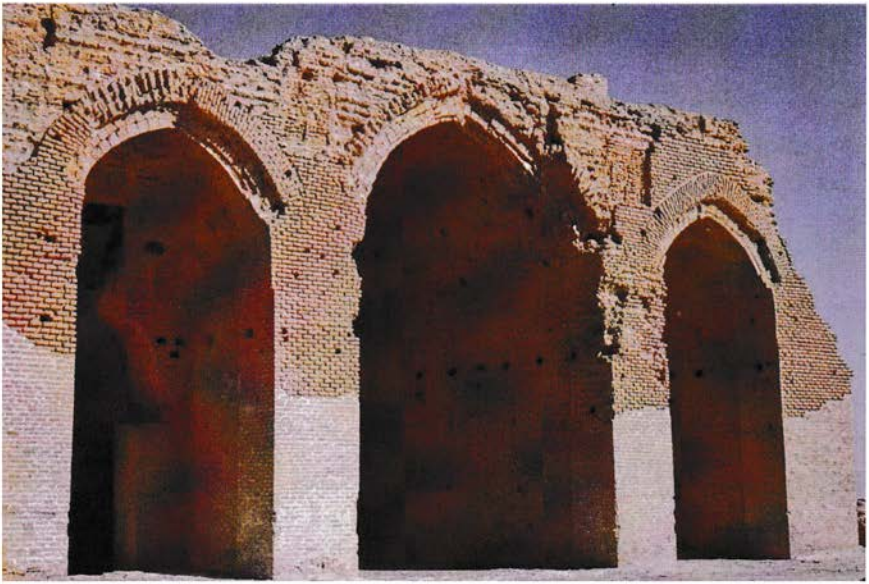
ترَسَّختْ حقيقة أنَّ القوس المدبَّب قد ارتَبط بالهوية الإسلامية في عصر الأمويين عندما استَخدَمهُ العباسيون بحَماس، خاصةً في قَصر الأُخَيضَر (788) على بُعد 160 كيلومتراً جنوب بغداد حيث يُسيطِر على المَشهد. استُخدِمَت الأقواسُ المدبَّبة بشكلٍ مكثَّف في مدينة سامرّاء التي أسَّسها العباسيون سنة 836، حيث تُكَوِّنُ ثلاثةُ أقواس مدبَّبة مَدخلَ النَّصر لقَصر (باب العَمَّة) على رأسِ دَرَجٍ يَصعَدُ من نَهر دجلَة. استُخدِمتْ أقواسٌ مدبَّبة في مُعظَم المَساجد الرئيسية في سامرّاء، مثل مسجد الرَّفيقَة، في تَعبيرٍ واضحٍ عن القرار المُفضَّل. في تلك المنطقة، حيث يَندُرُ الحَجَر، وحيث لا توجَد أعمِدَة هلنستية أو رومانية يمكن أن يُعادَ استِخدامها، فقد تم دَعم الأقواس على أرصِفة من الطّوب. وتم اختيار الأشكال المدبَّبة للقِباب، خاصة في بِناء القبور، مثل ضَريح الخليفة المُستَنصِر سنة 862.

مع حلول القَرن التاسع، أصبحَ استِخدام الأقواس المدبَّبة شائعاً في جميع أرجاء الإمبراطورية العباسية، وأصبحَ يُشاهَدُ في فارس، وانتقلَ إلى مصر حيث ظَهرَ بشكلٍ متطَورٍ في بِناء مِقياس النيل سنة 861 في مدينة الفسطاط. قاسَ كريسويل Creswell أبعادَ أقواس بِناء مِقياس النيل وأعلَن أنها ثلاثية النقاط «tierspoint» – ثُلُث– وهو بالضبط القياس الذي استُخدم في العَمارة القوطية المبكرة بَعدَه بثلاثة قرون.

كما أن القوسَ المدبَّب هو صِفة رئيسية في جامع ابن طولون في القاهرة الذي بُنِيَ سنة 876. كان ابن طولون نفسه قد أُرسِلَ من سامرّاء لِحُكمِ مصر[1].

---

(1) Draper, 'Islam and the West', p. 10.



الأقواس المُدبَّبة في مدخل النصر لقصر باب العَمَّة في سامراء، العراق

وكان ابنَ عَبدٍ رَقيقٍ في بغداد، وكان رجُلاً طموحاً جِداً في العشرينيات من العمر، وتَرقَّى بسرعة في مَراتِب الجَيشِ العَباسي. خلال سنتَين من وصولِه إلى مصر، قَرَّرَ الاستقلال عن سادَتِه العباسيين، وبِناء سَامرَّائهِ الخاصة، فأسَّسَ عاصمةً جديدة في ضواحي ما يُعرَفُ الآن بمدينة القاهرة الحديثة، بِشكلِ قَصرٍ مُنيف وحدائق وملعب بولو قُربَ المسجد. لم يَبقَ شيءٌ من تلك المدينة الجديدة الآن سوى المسجد، الذي احتَفظَ بتَميّزه لأنه أكبَر جوامع القاهرة من حيث المَساحة، وأقدَم المساجد التي مازالت تَحتَفظ بشَكلِها الأصلي. على الرغم من كَونِهِ رَمزاً للاستقلال، فإن الشَّبَهَ المِعماري مع سامرّاء كبيرٌ وواضِح، بالأقواس المدبَّبة ذاتها، المُدعَّمَة فوق أرصِفة من الطَوب، وزَخرفات جِبسِية مُشابِهة على السُّطوح الداخلية للأقواس. يُخبِرنا البَدَوي، وهو مؤرخٌ مصري من القَرن العاشر، أنَّ ابنَ طولون قد احتاجَ إلى 300 عَمود من الحَجَر أو الرّخام لتَدعيم أقواسِ قاعَةِ الصلاة، وقِيلَ لَهُ أنَّ الطريقةَ الوحيدة للحصول عليها هي

نَهبُ الكنائس المَحَلية. إلا أنه قَرَّرَ أنها ستكون خُطوَة سَيئة، وتم إنقاذ الموقف بفَضل مِعماريٍّ قبطِيٍّ مسيحي كان مَسجوناً، وتَطوَّعَ بِبناء أعمِدة الأقواس من الطُّوب بدلاً عن ذلك.

تلك كانت الأقواسُ التي شاهَدَها التجارُ الإيطاليون من أمالفي Amalfi وأُعجِبوا بها، وقَلَّدوها في القَرن الحادي عشر خلال إعادة إعمار دَير جَبل كاسينو Monte Cassino الذي يَقَع على بُعد 130 كيلومتراً جنوب شَرق روما. كان هذا الدَّير أول بَيتٍ لطائفَة البِنِدِكتِيين، والذي أَسَّسَهُ بِنِديكتْ Benedict نفسه سنة 529. سَقطَ دَير جَبل كاسينو بِيَدِ اللومبارديين سنة 570، وأُعيدَ بِناؤه، إلا أنه سَقطَ من جديد بيد المسلمين الساراسِن سنة 883. أُعيدَ بِناؤه للمرة الثالثة سنة 1071 تحت إشراف الأب القوي ديسيديريوس Desiderius (الذي أصبحَ فيما بَعد البابا فيكتور الثالث). وَصَلَ دَير جَبل كاسينو ذُروَةَ ازدِهاره في القَرنَين الحادي عشر والثاني عشر عندما استَحوَذَ على أراض، وحَصَلَ على رعاية الأباطرة البيزنطيين، بل واستَخدَم حِرفيين بيزنطيين ومسلمين ساراسِن للعمل في مشاريع بِنائه الكثيرة الجديدة.

في ذلك الوقت، كانت مدينةُ أمالفي عاصمةَ جمهوريةٍ بَحرِيَّةٍ صغيرة إنما قوية تُعرَفُ باسم دوقِية أمالفي في الفترة 839–1200، وكانت تَقعُ إلى الجنوب مباشرة من خليج نابولي في موضِعٍ رائعِ الجَمال في مدخل وادٍ عميق تُحيطُ به مُنحَدراتٍ دائرية. بينما كانت معظم أرجاء إيطاليا تَستَخدِمُ تِجارةَ المُقايضَة، استَخدَم تُجّارُ أمالفي سُفُنَ شَحنِهِم لِبَيع الحُبوبِ من جيرانهم، والملح من سَردينيا، والعَبيد من الدَّاخِلِ الإيطالي إلى المَوانئ الإسلامية حيث كانوا يَتمتَّعون بامتيازاتٍ تجارية. حَصَلوا بالمُقابل على دَنانير ذهبية ضُرِبَتْ في مصر وسورية، واستَخدَموها لشِراء الحَرير البيزنطي وبَيعِهِ في أوروبا. بَلَغَتْ دوقِيَّةُ أمالفي ذُروَةَ ازدِهارِها وغِناها حوالي سنة 1000 قُبيلَ نهضة جمهورية البندقية (فينيسيا).

كتَبَ ويليام أبوليا William of Apulia، وهو شاعرٌ من أواخر القَرن الحادي عشر، عن أمالفي:

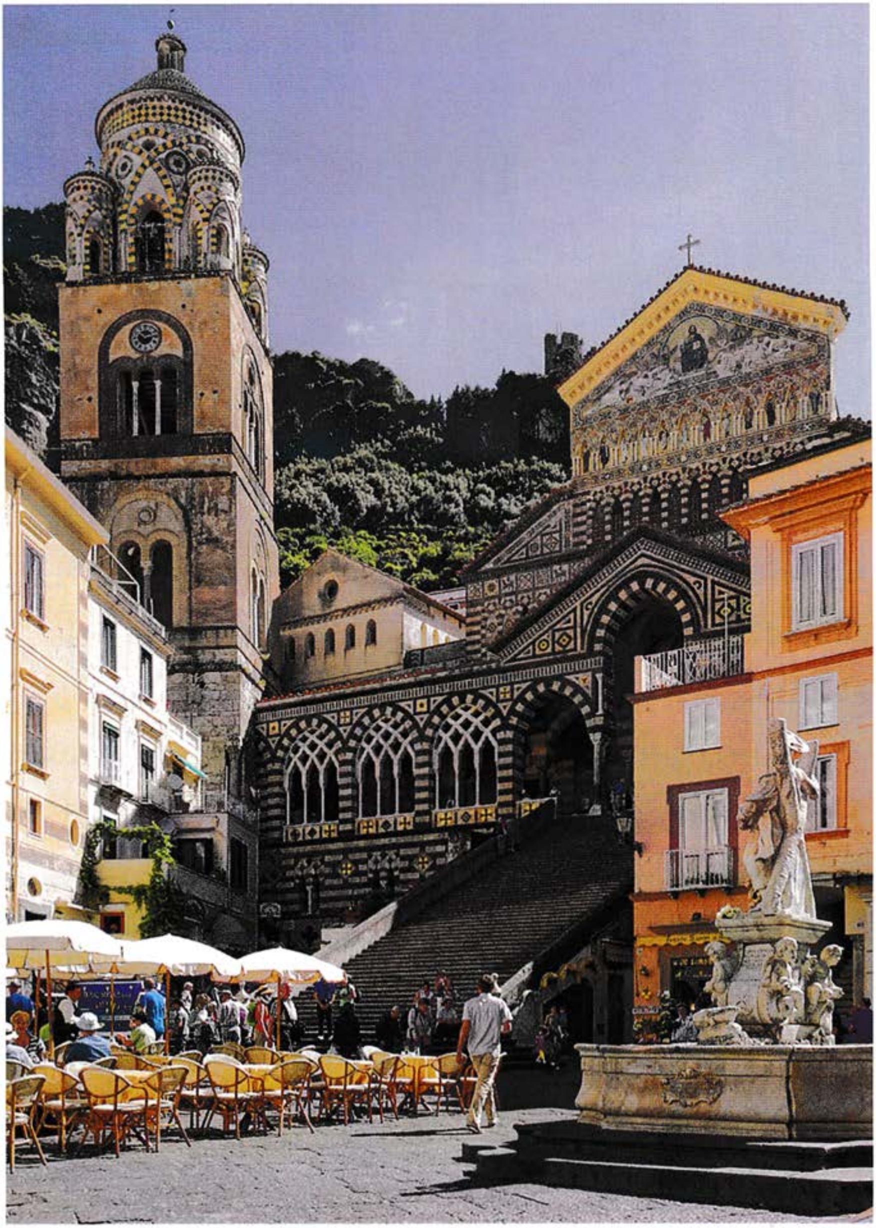
> لا توجَد مدينةٌ أغنَى منها بالفضة والذَّهب والأقمشة من جميع الأنواع والمناطق. جُلِبَتْ إليها أشياء كثيرة متنوعة مِن مدينة الإسكندرية المَلَكية ومِن أنطاكيا. عبَرَ أهلُها بِحاراً كثيرة، وتَعرَّفوا على العرب والليبيين والصّقالِبة والأفريقيين. اشتُهِرَ هذا الشعبُ في كافة أرجاء العالَم لأنهم صَدَّروا بضائعهم وأحبُّوا أن يرَجعوا بما اشترَوه[1].

ثَبتَ أنَّ مصادَفات التَّوقيت قد تكون حاسِمة عَبر التاريخ، وقد كانت في ذلك الوقت حَسب رأي ليو أوستيا Leo of Ostia، وهو راهبٌ طُلِبَ منه كتابة تأريخ لدَير جَبل كاسينو يُفَصِّلُ فيه تاريخ الدَّير ومُمتلكاتِه وأنَّ الأب ديسيديريوس قد زَارَ أمالفي سنة 1065. كان هدَفُ الأب هو شراء هدية من الحَرير الأرجواني، بمَثابة رشوَة عَملياً، لمَلك ألمانيا هنري الرابع الذي كان في الخامسة عشرة من عمره، والذي سيُصبح الامبراطور الروماني المقدَّس. كانت حَركَةً ذكية لضَمان سَلامة المستقبَل المالي والنفوذ لِدَيرِهِ. يُمكِن شِراء مِثل تلك البِضاعة الفاخِرة في ميناء أمالفي، ولا تَتوفَّر في غِيرها – فهي بالتالي هَدية مناسِبة جِداً للتأثير على المَلك القادِم. يُخبِرنا تأريخُ ليو عن تلك الزيارة أنَّ «ديسيديريوس قد شاهَد الأبواب البرونزية لكاتدرائية أمالفي، وأعجِبَ بها كثيراً، فأرسَل قياسات أبواب الكنيسة القديمة في جَبل كاسينو إلى القسطنطينية، وأمَرَ بصُنعِ الأبواب الموجودة فيها حالياً[2]».

---

(1) William of Apulia, trans. Graham A. Loud, *The Deeds of Robert Guiscard*, 1096-9, https://ims.leeds.ac.uk/wp-content/uploads/sites/29/2019/02/William-of-Apulia.pdf, last accessed 27 January 2020.

(2) Leo of Ostia, *The Monte Cassino Chronicle*, 1075.



الواجِهة الخارجية لكاتدرائية سانت أندرو في أمالفي، وفيها مَزيجُ أنماطٍ مِعمارية غير عادي يُظهِر أعمالَ الحَجَر المُخطَّطة السوداء والبيضاء على النَّمَط السوري، وأقواسَها المُدبَّبة العربية.

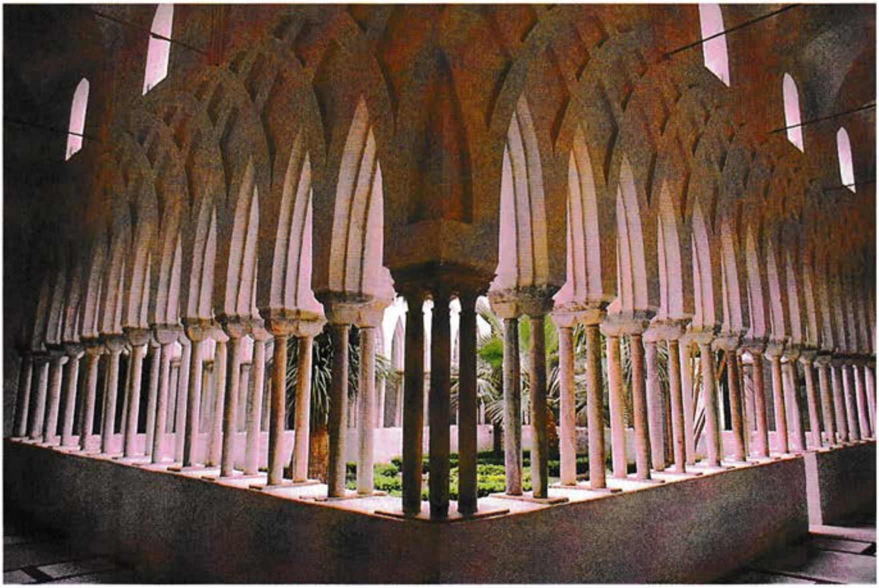
هذه هي الكاتدرائية ذاتها التي وصِفتْ في كُتَيِّبِ تاريخِ الكنيسة بأنَّها «أكثر شَبَهاً بِجامِعٍ عربيّ مِن كَنيسةٍ مسيحية». مازالت تَقِفُ هذه الأيام في أمالفي كَكنيسةٍ منفَصِلة عن الكاتدرائية الحالية، وقد أظهَرتْ إعادَةُ ترميمِها في منتصَف التسعينيات وجودَ أقواسٍ مدبَّبة من القَرنَين العاشر والحادي عشر تَدُلُّ إلى صَحن الكنيسة، مع مزيد من الأقواس المدبَّبة في الرّواق العلوي. يبدو أنَّ الأب ديسيديريوس كان مُغرَماً ليس فقط ببضَائع أمالفي، بل أيضاً بعَمارتها الأنيقة التي قرَّر أن يَنسخَ أقواسَها المدبّبة في تَطويره لدَير جَبل كاسينو. ذَكَرَ تاريخُ ليو أنَّ ديسيديريوس استَخدَم بَنَّائين مِن القسطنطينية، ومِن لومبارديا وأمالفي لتَنفيذ مَشاريعِه في تطوير دَير جَبل كاسينو لأنه «لم يَجِد فنانين مَحَليين ممن لدَيهم المُستوى المَطلوب مِن المَهارة الفنية»[1]. وحسبَما ذَكَرَ ليو، فإن الحرفيين البيزنطيين عَلَّموا المُبتَدئين المَحَليين، ليس البِناء فقط، بل كذلك «الحِدادة وفنون صناعة الفضة وصَبِّ البرونز وأعمال الحديد والزجاج ونَحت العاج والخشب وقوالب الجِبس وقَطع الأحجار»[2].

لم يَبقَ أثَرٌ لزجاج النوافذ، ولا لأيٍّ مِنَ الصِّفات التي ذَكَرها ليو في دَير جَبل كاسينو، بَعد الدَّمار الذي أصابَ الدَّير في الحرب العالمية الثانية نتيجةَ القَصف الجَوي لقوات الحلفاء. هناك صَدى وحيد للشاشات الزجاجية وتصميماتها المُزخرَفة في دَير جَبل كاسينو كما وصَفَها ليو، يمكن رؤيتُهُ الآن في كنيسة دَير سان بنِيدَيتو في كابوا San Benedetto in Capua التي بُنِيَتْ في أواخر القَرن الحادي عشر، وهي آخِر صَرحٍ بُنِيَ في عَهد ديسيديريوس[3].

(1) Francesca Dell'Acqua, Enhancing Luxury through Stained Glass, from Asia Minor to Italy, Dumbarton Oaks Papers, Harvard University, Vol 59, 2005, p.204.

(2) المصدر نفسه

(3) Leo of Ostia, *The Monte Cassino Chronicle*, 1075.



دَير الجَنَّة في أمالفي، وهو مَقبَرة عائلات نَبيلة مَحَلية، بغابَتِهِ التي تتألفُ من أقواس دقيقة مدبَّبة مُتصالِبة.

قَلبُ ورُوحُ أمالفي الآن هي كاتدرائيةُ سان أندرو المَبنيَّة على النَّمط الرومانسكي العربي–النورماني في القَرن الثالث عشر، والتي تُشرِفُ على السَّاحة الرئيسية، وقد أُنشِئتْ لكَي تَضمَّ آثارَ الرسول التي جُلِبَتْ إلى أمالفي سنة 1206 بعد نَهبِ القسطنطينية في الحَملة الصليبية الرابعة. تُقدِّمُ هذه الكاتدرائيةُ مِثالاً آخَر للجَمع بين الأنماط المِعمارية بواجِهَتِها الحَجَرية المدهِشة المخطَّطة بالأبيض والأسود (نمَطٌ سوريّ مُستورَد اسمُه الأبلَق، وهي كلمة عربية تعني الألوان المُتبادَلة)، وفُسيفُسائها البيزنطية، وأقواسها المدبَّبة العربية، وكلها أدِلَّة واضِحة على مَنشأ استِلهامِها.

في أعلى الدَّرَج الذي يوصِل إلى السرداب الذي دُفِنَ فيه جَسَدُ الرسول، يوجَد صَدى إسلامي آخَر من مصر وشمال أفريقيا بالشَّكل المميَّز لِقُبَّةٍ «بَطيخ» تَرتَكِزُ على حَنياتٍ رُكنِيَّة. هناك أمثِلة على أنَّ استِخدام القِباب «البَطِّيخِية» كان

مَقصوراً على الإشارَة إلى قَبر، كما يُشاهَد في مدينة الأموات بالقاهرة حيث دُفِن الخلفاء الفاطميون، وقَبر صلاح الدين بدمشق قُرب الجامع الأموي الكبير. مِثل كثيرٍ من المُعتَقدات، توجَدُ رَمزيةٌ جَنائزيةٌ لهذه القِباب في الإسلام والمسيحية. كان مِثل هذا التفاعل الثقافي عادياً قَبل الصَّليبيين، كما هو واضِح في كلمات البابا غريغوريوس السابع Pope Gregory VII التي أرسَلَها سنة 1076 (قُبيلَ الحَملة الصليبية الأولى) إلى الأمير الجزائري الناصر بن عَلناس: «نؤمنُ ونَعتَرِفُ بإلهٍ واحِد، ولو كان ذلك بطَريقَةٍ مختلفة».

يوجَد قُرب الكاتدرائية بِناءٌ يمكن الوصول إليه من بابٍ جانبيّ، يمثِّلُ استِلهاماً إسلامياً آخَر هو دَير الجَنَّة بِشكلِ فناءِ حديقة رائعة تُحيطُ بها أعمِدة رَفيعة من الرّخام الأبيض بُنِيَتْ في الفترة 1266–1268 كمَقبرة لعائلات نُبلاء أمالفي. وتَعلو الأعمِدةَ أقواسٌ مُدبَّبة مُتشابِكَة رَشيقَة.

على كل حال، كان مَحكوماً على فَخامَة أمالفي ألا تَدوم، فقد دَمَّرَت المدينةَ وميناءَها مَوجَةُ تسونامي كاسِحة سنة 1343 قَضَتْ على ازدِهارها بشكلٍ مفاجئ. غير أنَّ ذلك لم يَحدَثْ قَبل أن تَلعبَ أمالفي دَورَها في نَقلِ عناصر عديدة من العَمارة الإسلامية إلى أوروبا.

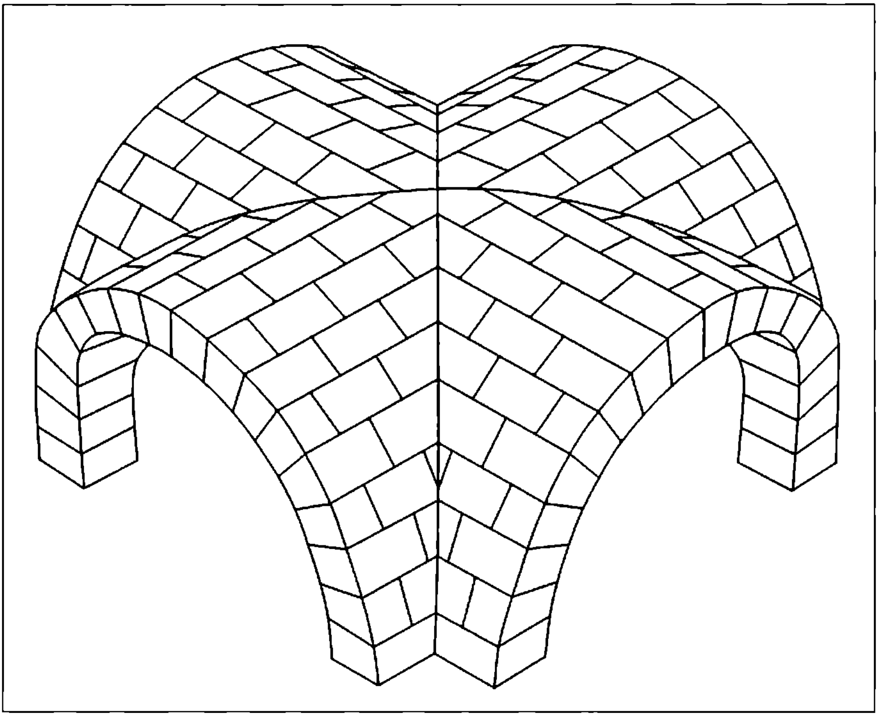
مثلما نَسَخَ الأب ديسيديريوس النوافذَ المدبَّبة من كاتدرائية أمالفي وأخَذَ التصميم إلى جَبل كاسينو، فقد استُنسِخَتْ تلك النوافذ بدَورِها من دَير جَبل كاسينو في دَير البِينديكتِيين في كلوني. ثم زارَ الأب سوجير دَيرَ كلوني، وشاهَدَ النوافذ، وأُعجِبَ بها وبالطريقة التي سَمَحَتْ فيها بمُرور الضّوء، وسرعان ما أخَذَ التَّصميم ذاته إلى كاتدرائيته في سان دوني بباريس، كما وَرَدَ في الفَصل الثاني. هناك احتمالٌ كبير أنه اصطَحبَ معه أيضاً بعضَ العامِلين، خاصّة البَنَّائين الرئيسيين. ما هي الطريقة الأفضَل من ذلك لكي تَضمَن تَنفيذها بشكلٍ صحيح وتَحصلَ على الشَّكل نفسه؟ لن تريد استِخدام بَنَّاءٍ مَحليٍّ لا يَعرفُ تلك التقنيات،

وربما قامَ بِعَملٍ فاشِلٍ ثم بَدَأ باختِلاق الأعذار.

يبدو أن كبار رجال الدِّين الكاثوليك الفرنسيين قد سافَروا وتَجوَّلوا كثيراً. فمَثلاً، الكاردينال دو بيليه Cardinal du Bellay، الذي أصبح أُسقُف باريس في سنة 1532، سافَر حتى إلى سورية، وجَلَبَ معه بُذورَ أشجارٍ أحبَّها، ثم أمَرَ البستاني بزَرعِها في قصر ربيه Rebetz المَحَلي. والآن، تَرتفعُ واحِدةٌ من سُلالة تلك الأشجار ثلاثين متراً، وحازَتْ على لَقَبِ «الشجرة الرائعة» في سنة 2015، ومازالت تَنمو في شومو أن فاكسان Chaumont–en–Vexin قُربَ بوفيه Beauvais[1]. اشتَركَ حاكِمٌ مَحَلي في العصور الوسطى، وكان نَبيلًا اسمه والو الثاني Walo II في الحَملة الصليبية الأولى في جيشِ هيو العظيم Hugh the Great، وربما زارَ سورية أيضاً.

وكذلك شَقَّت الأقواسُ المدبَّبة طريقها من القاهرة عَبرَ شمال أفريقيا حيث يَقبَعُ الجامع الشهير في القَيروان بتونس هذه الأيام وقد بُنِيَ في سبعينيات القَرن الثامن، واستُخدِمَتْ فيه أقواس مدبَّبة مع أقواسِ حَدوة الحِصان المدبَّبة قليلاً. ومِحرابُه ذو شَكلٍ مُدبَّبٍ أيضاً، وقد صُنِعَ بِلاطُهُ المُزخرَف في بغداد، واستورِدَ خصيصاً لذلك. لا شك بأن تُجّار أمالفي قد عَرفوا جامِعَ المَهدية الكبير في تونس أيضاً، التي كانت ميناء تجارياً. أصابَ الجامع خَرابٌ كبير، وأُعيدَ تَرميمُه مرات عديدة، ولكنه مازال يتمتَّع برواقٍ من الأقواسِ المدبَّبة التي بُنِيَتْ سنة 916 بسَقفٍ متقاطِعٍ رباعيّ قَبل قَرن كامل من ظُهورِ هذا النَّمَط من السّقوف في الكنائس القوطية بأوروبا. يمكن مُشاهَدة أول الأقواس المدبَّبة في إنكلترا في خرائب دَير روش للرَّهبَنة السيسترسية في يوركشاير Cistercian Roche Abbey in Yorkshire الذي يَرجِعُ تاريخُه إلى سنة 1170.

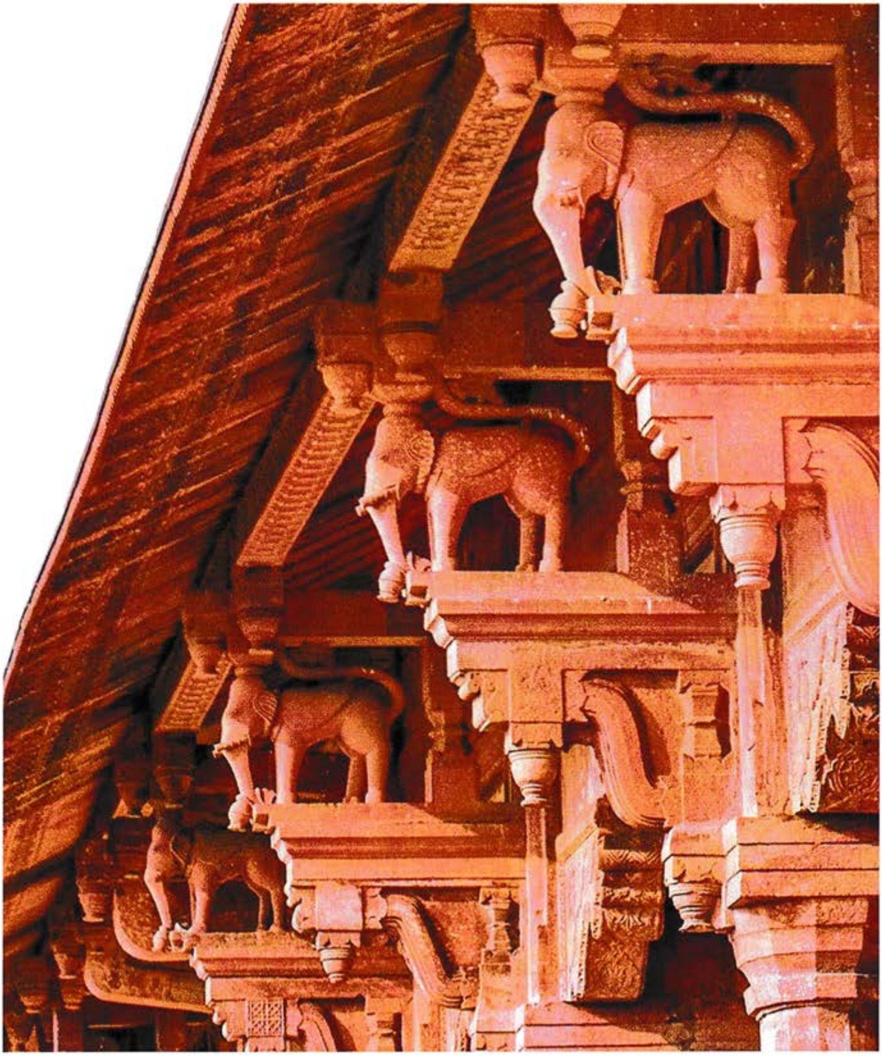
(1) 'Le platane de la Foulerie', Chaumont-en-Vexin, http://mairie-chaumont-en-vexin. fr/le-platane/, last accessed 27 January 2020.



السقف المتقاطع الرباعي quadrilateral groin-vaulting

يمكن مشاهَدَة مِثال آخَر عن مَدى سهولة انتشار الأنماط المِعمارية إلى مناطق بعيدة في دِلهي، حيث استُخدِمَت الأقواس المدبَّبة في مسجد قوّة الإسلام في أواخِر القَرن الثاني عشر، وهو أول المساجد التي بُنِيَتْ هناك بَعد الاحتلال الإسلامي للمدينة. كان شَكلُ الأقواس الحقيقية غَير مألوف للحرفيين الهندوسيين من أهل المدينة، غير أنهم نَجَحوا في ذلك باستِخدام تقنيات دعامات الجدران corbelling technique[1]. لا بد وأنَّ سادَتهم الجُدد قد طَلَبوا منهم بِناء الأقواسِ مُدَبَّبةً، وهذا دليلٌ آخَر على أن هذه الطريقة قد أصبَحتْ في ذلك الوقت اسلوباً لإضفاء هوية إسلامية على الأبنية.

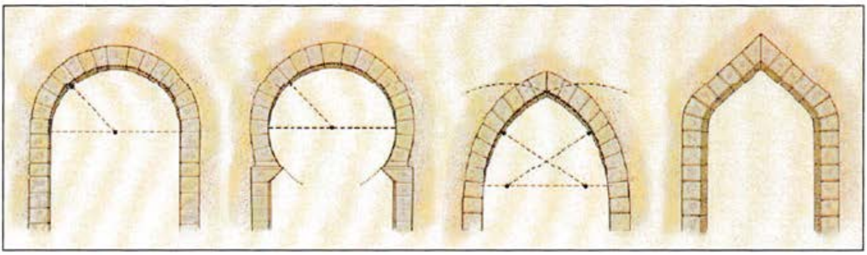
(1) Draper, 'Islam and the West', p. 11.



تقنيات هندية لِدَعامات الجُدران corbelling technique

حَدَثَ الأمر نفسه في ظِلِّ حُكمِ السُّلالة الفاطمية في القاهرة خلال القَرن الثاني عشر عندما استُخدم شَكلٌ آخَر من القَوس المدبَّب، مُختلفٌ قليلاً، يُعرفُ باسم القوس المُستَدِّق الرأس (أو يسمى أحياناً القوس الأوجي)، ارتَبَطَ بِنَمَطٍ فَريدٍ مِنَ العَمارة الفاطمية، وهي مزيجٌ من عناصر عباسية وبيزنطية وقبطية. ادَّعى

الفاطميون أنهم من سُلالَة فاطمة بنت النبي محمد، وأحبُّوا الزخرفَة والرفاهية. شَيَّدوا كثيراً من القصور الفخمَة، كانت معظَمها من الطُّوب، وللأسف لم يَبقَ منها واحِد الآن. يَذكُرُ لنا مؤرِّخون معاصِرون أنَّ تلك القصور كانت مُزَيَّنَة بأثاثٍ وأعمالٍ خَزَفية فنية تُظهِر أشكالَ طيورٍ وحيوانات، يُعتَقَد بأنها كانت رموزاً لِحُسنِ الحظّ. وعلى كل حال، يمكن مشاهدة أسلوبهم المِعماري في مساجدهم المَبنية من الحَجَر، بأقواسٍ رُباعِية وحَنيات وأروِقة وأقواس مُستَدِقَّة الرؤوس. تَظهَر هذه لأقواس المُستَدِقَّة الرؤوس أوضَح ما يُمكِن في جامع الأقمار بالقاهرة (1125)، حيث تَظهَر بِشكلِ زاويةٍ مَشطوفةٍ غَير عادي. أصبحَ القوسُ المُستَدِّق الرَّأس سِمَةً مُميِّزَةً للعَمارة الفاطمية استمرتْ حتى القَرن الخامس عشر وبداية السادس عشر[1].



القوس المُستَدقّ الرأس (الأوجي) | القوس المدبَّب | قوس حَدوة الحِصان | القوس الدائري

كان الفاطميون سُلالَة إسماعيلية شيعية وَصَلَتْ إلى السُلطة أولاً في تونس سنة 909 تحت حُكمِ عبد الله المَهدي بالله الذي جاءَ في الأصل مِن منطقة السَلَمِيَّة على حافة البادية السورية في مُنتصَف المَسافة تقريباً بين حلب ودمشق. احتل الفاطميون مصر سنة 969 وحَكَموها مع المناطق المُجاورة لها فَترَةَ قَرنَين، وأَسَّسوا مَدينة القاهرة التي تَرجع أبوابها الثلاثة – باب النصر وباب الفتوح

(1) المصدر نفسه

وباب زويلة – إلى القرن العاشر. شعر أفراد النخبة الفاطمية بأنهم يمتلكون معرفة باطنية تفصلهم عن عامَّة الناس.

هناك على أطراف الإسلام الدينية فلسفةٌ إشراقية كاملة يَحتلُّ فيها الإحساس بالنور طريقةً لاستكشاف العلاقات بين الله ومخلوقاته. تَبنَّى الفاطميون بشكلٍ خاصّ الأفلاطونيةَ الجديدة، وهي فلسفةٌ لا بد وأنها قد وَصَلَتْ إليهم من خلال تَرجَمات أُجرِيَت في بغداد – بالطريقة ذاتها التي وَصَلَتْ فيها إلى الغرب. حتى أسماء المساجد الفاطمية – الأزهر، الأنوار، الأقمار – كلها تظهِرُ أهميةَ دَورِ النُّور بالنسبة لهم. كثير من مساجدهم، خاصّة جامع الأقمار، تحتوي واجِهاتها على ميداليات دائرية مُثقَّبَة مَنحوتَة بإتقان بحيث تَسمحُ بمُرورِ أنماطٍ مُعقَّدة من الضوء بأشكال نَجمية وهندَسية. الآياتُ القرآنية التي اختارَها الفاطميون للزَّخرَفة في داخل مساجِدهم كانت تَتعلَّقُ غالباً بالنور أو بالتَّنوير. والأقواس المدبَّبة، بالإضافة لمَزاياها الهَيكلية في حَمل أوزان أكبَر مما يمكن أن تَحمله الأقواس المستديرة، لها فائدة أخرى وهي السَّماح بمُرور مَزيد من الضوء. أرادَ الأب سوجير السَّماح لمزيد من النور بدخول كاتدرائيته، إلا أنه من الخطأ الاعتقاد بأن ذلك احتكارٌ قوطيّ، لأنَّ النور مهمٌّ أيضاً، وبدرجَة متساويَة في الإسلام والمسيحية.

أظهَرَت الأقواس التي ستُشاهَد في سامرّاء وغيرها – مثلاً في بوابة بغداد في الرّقة – أنَّ القوس ذا الأربَعة مَحاور كان يتطَور تدريجياً أيضاً أثناء الخِلافة العباسية. ثَبتَ أنَّ الشَّكلَ المميَّز للقوس في القَرن التاسع هو المفتاح الأول لحَدَثٍ ثقافيٍّ مُهمّ – نَقلُ/هِجرة اليونانيين من الإسكندرية إلى إيطاليا في بداية القَرن التاسع[1]. وهكذا نَستطيعُ رؤيةَ عَملهم في أول كنيسة في سان

(1) John Warren, 'Creswell's Use of the Theory of Dating by the Acuteness of the Pointed Arches in Early Muslim Architecture', *Muqarnas*, Vol. 8 (1991), p. 65.

ماركو البندقية بأقواسها المدبَّبة. يَضعُها نظامُ كريسويل لتَقدير عُمر الأقواس في الفترة 829–836، مما يَعني أنَّ تلك الأقواس قد نَجَتْ منذ تلك الفترة القديمة، وتم دَمجُها كعَناصر أصلية في إعادةِ البِناء التي حَدَثَتْ في القَرن الحادي عشر[1]. في القَرن الثامن أيضاً، سَجَّلَ تأريخ معاصِر من القَرن الثامن كذلك أنَّ البَنّائين والمِعماريين في كنيسة سان موسيس الأصلية في فينيسيا كانوا سوريين: «مِن أصلٍ سوري»[2]. فَسَّرَ الباحثون ذلك بأنه يَتوافَق مع مَوجَة من هجرة مسيحيين سوريين هَرَباً من ضَرائب باهِظة فُرِضَتْ على المسيحيين في عَهد الخليفة هارون الرشيد وابنه المأمون. وَصَلَ كثيرٌ منهم إلى أوروبا، ولَجَأ بعضُهم إلى أَديرة غربية، مما دَفَعَ الباحثَ البيزنطي إغناسيو بينا Ignacio Peña لكي يُخَمِّن أنَّ هذا يمكن أنْ يُفَسِّر سَببَ كَون واجِهَة الرّواق الكبير لكنيسة دَير كلوني القديمة تَحمِلُ ذلك الشَّبَهَ الكبير بكنيسة القديس سَمعان العمودي في شمال سورية – مَوقِع أقواسِهِما مُتطابِق، وكذلك الأعمِدةُ المُخَدَّدَةُ التي تُؤطِّرُ القوس[3]. انتَشَرَتْ شهرة القديس سَمعان بسرعة كبيرة في أوروبا الغربية حيث كان لأتباعِه تأثيرٌ كبير كما يَظهَر مِن وجودِ آثارِهِ وصُوَرِهِ في أرجاءِ فرنسا وألمانيا. سيكون تقليدُ كنيستِهِ السورية العظيمة طبيعياً تماماً، وربما لم تكن مجرد مصادَفة أن الدَّير في كلوني يُعتَبر على نَطاق واسِع بأنه أول نَموذَج للعَمارة الرومانسكية (الرومانية–البيزنطية) على أرضِ أوروبا[4]. يُقدِّمُ هذا دَليلًا إضافياً على أنَّ رِجالاً يتمتَّعون بمَهارات ومَعارف في هذا المَجال قد أتوا من مصر وسورية إلى إيطاليا البيزنطية، وإلى أوروبا الغربية على نِطاق أوسَع،

(1) John Warren, 'The First Church of San Marco in Venice', *Journal of the Society of Antiquaries of London*, Vol. 70, No. 1 (1990), pp. 327-59.

(2) Peña, The Christian Art of Byzantine Syria, p. 232.

(3) المصدر نفسه

(4) المصدر نفسه

في واحِد من طُرُقٍ كثيرة دَخَلَتْ منها تأثيراتٌ إسلامية إلى أوروبا. في نهاية تَحليلِه المُفصَّل للفَنّ المسيحي في سورية البيزنطية، يَستنتِجُ بِينا «باختصار، إنَّ التبادل التجاري والفَني والروحي بين الشرق والغرب الذي انتَعَش في القرون الوسطى، أدَّى إلى نوعٍ من استِعمار أهلِ الشرق للعالَم اللاتيني، وكان له تأثيرٌ مهمٌّ على الحضارة المادية في أوروبا بمَفاهيمها الفنية، والطريقة التي أدَّتْ بها حياتَها الدينية»[1].

مُعظَم الكتّاب في مَجال العَمارة الغربية في العصور الوسطى على مَدى الخَمسين سَنة الأخيرة قد قَبلوا أنَّ القوسَ المدبَّب قد جاءَ إلى أوروبا من العَمارة الإسلامية. ولكن حركةَ إحياء النَّمَط القوطي في القَرن التاسع عشر جَعَلَتْ فجأةً أنه من الضروري إعادة اكتِشاف أَصلِ القوس المدبَّب، ووجَدَ كثيرٌ من المؤرخين الغربيين طُرُقَاً لانتِسابِهِ إلى شمال أوروبا. وفي إنكلترا، حيث اعتُبِرَ جزءاً من آخِر مَراحِل النَّمَط القوطي، أُشيرَ إليه بأنه قَوس تودور Tudor arch بسبب رَواجِهِ في عَهدِ سُلالَةِ تودور (1485–1603). توجَد بعضُ الأمثِلَةِ المَعروفة في بوابة ساعَة المَحكَمة في مَحكَمة هامبتون (1520)، والنافذة الشرقية لكنيسة سانت جورج في ويندسور (1475–1528)، وكنيسة مَعهد المَلك في كامبريدج (1446–1515).

عندما استُخدِمَ القَوسُ المُدبَّب كنافِذةِ كنيسة لتَغطِية مَساحَةٍ عريضَة جداً، مثلما هي الحالة في كنيسة سانت جورج وكنيسة مَعهد المَلك، سَمَحَ القوسُ بتقسيمِهِ شاقولياً بعَمود صَغيرٍ طولاني نَحيلٍ بحيث يُمكِنُ تَغطِيَةُ القَوسِ بزُجاجٍ ملوَّن. أصبح ذلك نموذجياً في النمط القوطي المتعامد.

ليس من المهم جِداً تَفصيلُ كيفية دُخول القوس المدبَّب إلى أوروبا – كانت هنالك طُرقاً عديدة مُمكِنة، وبالفِعل، كان يمكن أن يَصِلَ من خلال كثير

(1) المصدر نفسه ص 239

مِنها أو كلها – عَبرَ إسبانيا إلى فرنسا مع التّجار والرَّحالة والحجّاج إلى ضَريح سانتياغو دي كومبوستيلا، وعَبرَ صقلية بَعدَ تَصفِيَتِهِ في بَلاط النورمانيّ روجر الثاني، وعَبرَ جَنوب شَرق تركيا مع السَّلاجِقَة الذين تَعلَّموا الفارسية، أو مع الصَّليبيين العائِدين من الأرض المقدَّسة.

كاتدرائية لو بوي Le Puy مثلاً، التي بُنِيَتْ على النَّمَط الرومانسكي بأقواس دائرية على مَدى 200 عام في القَرنَين الحادي عشر والثالث عشر، تَحتَوي زَخرفاتُها على سِماتٍ إسلامية كثيرة لا جِدال فيها. كما أنَّ دَيرَها الذي بُنِيَ في القَرن الثاني عشر فيه أَصداء مُؤكَّدة لمسجد قرطبة: نماذج أسلوب البناء الأبلَق بتَبادل لَونَي الأحمر والأبيض في الأقواس، أقواس مُزخرَفة مُتعَدِّدَة الفُصوص، أقواسُ مدبَّبة، وحتى كتابات بالخَطِّ الكوفيّ. استخدام الخطّ العربي كعُنصر زُخرُفيّ في النَّحتِ على الحَجَر والخَشَب في الكنائس الفرنسية والإسبانية (وكذلك على حَوافِّ الأقمشة) هو مثالٌ طَريفٌ آخَر على الخَطأ في تَعريف الهوية عند الصليبيين. فقد شاهَدوا الكتابات العربية في أَبنِية مِثل قبّة الصخرة – حيث لا شك بأنَّ في تلك الكتابة رَفضٌ واضِحٌ لتَقدِيس المسيح – وافتَرضوا أنها لُغَة المسيح، وهي بالتالي مقدَّسَة، واستَنسَخوها. كانت رطانة لا مَعنَى لها أحياناً، أو خَطّ كوفيّ مُزيَّف، وكانت مَقروءَة في أحيان أخرى بِشكلِ مَقاطِع مُكرَّرَة مِثل «المُلكُ لله»[1]. أصبَحتْ كاتدرائية لو بوي في منظمة اليونسكو موقع تراث عالمي منذ عام 1998 باعتبارها جزءاً من «الطريق إلى سانتياغو دي كومبوستيلا في فرنسا».

يَتَوافَق مُؤرِّخو العَمارة مِن أمثال كينيث كونانت Kenneth Conant وجين بوني Jean Bony وبيتر درابر Peter Draper في اعتِبار أنَّ أولَ استِخدام مهمّ بارِز

(1) Watson, *French Romanesque and Islam*, p. 66.



دير كاتدرائية نوتردام في دو بوي من القَرن الثاني عشر، ويُظهِر أقواساً حَجَرية ذات لَونَين وكثيراً من السِّمات الإسلامية، مثل الأروِقة ذات الأعمِدة والأقواس المَسدودَة وحتى كتابات كوفِيَّة. وهي مَوقعُ تُراثٍ عالَمي لمنظَّمة اليونسكو على الطريق إلى سانتياغو دي كومبوستيلا.

للقوس المدبَّب في أوروبا حَدَثَ في الكنيسة الثالثة في الدَّير البِنِديكتي في كلوني التي بُنِيَتْ في الفترة 1088–1120 في عَهد الأب هيو Abbot Hugh المُتَحمِّس (1049–1109) حيث تمّ مَزجُهُ بفُصوصٍ على شَكلِ حَدوة الحِصان على أقواس ثلاثية، بالإضافة إلى عناصر كلاسيكية، مثل الأعمِدة المُخَدَّدَة والتِّيجان الكورِنثية(1). كانت أكبَر كنيسة في أوروبا قَبل بِناء كاتدرائية سان بطرس في روما

(1) Jean Bony, *French Gothic Architecture of the Twelfth and Thirteenth Centuries*, Berkeley: University of California Press, 1983, p. 18; Kenneth Conant, *Carolingian and Romanesque Architecture* 800-1200, The Pelican History of Art, Harmondsworth: Penguin, 1966, p. 118; Draper, 'Islam and the West', p. 17.

في القَرن السادس عشر، وكان مَصدَر كثير من الأموال التي أُنفِقَتْ على بِناء هذا الصَّرح الضَّخم من الملوك الإسبان في ليون، فرناندو وابنه ألفونسو السادس، بِشَكلِ تَبرعاتٍ سَخِية مُذهِلة لدَير كلوني، جاءَتْ هذه الثروة من ضَرائب الجِزية على المُدُن المسلمة التي تم إخضاعها. ومقابل ذلك، حَصَلَ المُلوك على نصائح وصَلوات دائمَة لَهم، ولِملوكٍ آخرين، بمَزيد من الانتصارات على المسلمين الأعداء. كان رؤساءُ دَير كلوني رجالَ دَولَة على المَسرح العالَمي، واعتُبر دير كلوني أعظَم وأعرَق وأرقَى مؤسَّسة رَهبانية في أوروبا.

كان الجامع الكبير في دِيار بَكر، الذي بُنِيَ قُبيل الكنيسة الثالثة في كلوني في شرق الأناضول سنة 1091–1092 في عَهد الحاكِم السَّلجوقي جَلال الدَّولة مُلْك شاه، مِنَ البَازَلتْ المَحَليّ الأسوَد، وفيما عَدا ذلك، فقد أُنشِئ قَصداً على نمَط الجامع الأموي بدمشق - وفيه تِيجانُ أعمِدةٍ كورِنثية تَدعَم أقواساً مدبَّبة، مع كثيرٍ من المَأخوذات الكلاسيكية التي أُعيدَ استِخدامُها في واجِهَتِه ذات الطابقَين.

من الواضح عدم رؤية أية تَناقُض في كلوني أو في دِيار بَكر بالجَمعِ بين أنماط عَمارةٍ وَثَنية كلاسيكية مع أنماطِ ديانات توحيدية.

والآن بَعدَ أن استُخدِمَ القوسُ المدبَّب بشكلٍ بارِز في دَير كلوني القويّ المؤثِّر، أصبحَ ذلك القوسُ مَرغوباً بشِدَّة، وطَلَبَهُ الجميع. بَدأَ البِنِديكتيّون، الذين كانوا قد جَلَبوا هذا القوس إلى كلوني من جَبل كاسينو، ونَشِطوا في نَقلِهِ إلى المَزارات الكلونية التي بَنوها على طول طريق الحجّ إلى سانتياغو دي كومبوستيلا. قَضَى كينيث كونانت حياته في دراسة دَير كلوني، وجادَلَ أن الرُّهبان قد تَبَنُّوا هذا القوس مِن صقلية[1]. يبدو أنه في تلك المَرحلة من العَصر البِنِديكتي الذهبي، لم يَشعُر الآباءُ والرُّهبان بأنَّ القوسَ المدبَّب وغيره

(1) Conant, *Carolingian and Romanesque Architecture*, p. 118.



ساحة الجامع الكبير في دِيار بَكر على نموذج الجامع الأموي بدمشق، وفيها نَحتٌ حَجَريٌّ نباتيٌّ انسيابيّ مع أقواس مدبَّبة تَستَندُ على أعمِدة كورِنثية مثل تلك المَوجودَة في الكنيسة الثالثة بدَير كلوني التي كانت أكبَر كنيسة في أوروبا قَبل بِناء كاتدرائية سان بطرس. سُجِّلَ أنَّ الأقواسَ المدبَّبة في الكنيسة الثالثة في كلوني قد نُسِخَتْ عن جامع ابن طولون في مصر عَبرَ أمالفي ودَير جَبل كاسينو.

من تقنيات وأنماط الزَّخرَفة كانت استِعارات من دينِ الإسلام المُنافِس. وإذا كان مناسباً لدَير كلوني، فمن الواضِح أنه مناسبٌ أيضاً لبقية أنحاء فرنسا وأوروبا. انتَشَر هذا النَّمَط بسرعة مُدهِشة وأصبَح شائِعاً جِداً.

بَدَأتْ دراسة كونانت لدَير كلوني سنة 1927، واستَغرقَتْ حياته بأكمَلِها. انطلقَ بدَعمِ المِنحَة الأولى من خَمسِ مِنَحٍ من مؤسسة غوغنهايم Guggenheim fellowships، واستمر حتى سنة 1950، وأقنَعَهُ ذلك بأنَّ الدَّير كان الصَّرحَ الأبرَز في كل تاريخ العَمارة. قادَتْهُ دِراساتُهُ لملاحَظة أَمرٍ لم يَسبِقه إليه أي باحِثٍ غربي – فيما عدا كريستوفر رِن بالطبع، الذي سَبَقَهُ بثلاثمائة سنة، إنما يبدو

أنّ الجميع قد نَسوه. كان ذلك الأمرُ هو أنَّ القوس المدبَّب يتَمتَّع بمِيزاتٍ إنشائية، بالإضافة إلى أنه يُضفِي ما أطلَقَ عليه كونانت «مَسحَةً أكثر عِلمية» للسَّقف المرتَفِع، كما ساعَدَ في إنشاءِ سَقفِ المَمرَّات، وسَمَح بإنشاء «سَقفٍ رباعي أذكَى وأرقّ وأسهَل بِناءً». باختصار، كان القوس المدبَّب أفضَل في حَملِ الأوزان، مما كان لَه نتائج واضِحة في إنشاء السّقوف في الأبنِية الطويلة على نِطاقٍ هائل.

أما جين بوني، المُختَصّ بالعَمارة القوطية، وكان أستاذ الفنون الجميلة في جامعة كامبريدج وجامعة كاليفورنيا في بيركلي، فقد ذَهبَ أبعَدَ من ذلك. فبَعدَ أن صَرَّحَ أنَّ أولَ ظُهورٍ للقوس المدبَّب في سياق «النَّمَط الموريسكي الصحيح» كان في دَير كلوني في تسعينيات القَرن الحادي عشر، ويُناقِش أنه مع حُلول عشرينيات القَرن الثاني عشر، من المؤكَّد أنَّ استِخدامَه في شَكلِ السَّقف البَرميلي كان مُؤثِّراً في تخفيض الدَّفعِ الجانبي بحوالي 20٪ - حساباتٌ مُدهِشة. بالنسبة إلى بوني، فإن هذه المِيزة التقنية كانت سَبباً وَجيهاً لانتِشاره السريع عَبرَ أوروبا الموريسكية[1].

يُوافِقُ روجر ستالي Roger Stalley، أستاذ الفنون في مَعهد تِرنِيتي في دُبلن، على هذه الملاحظات في الميزات الهَيكلية للقوس المدبَّب، ويكتُب:

> دَير كلوني هو واحِدٌ من أوائل استِخدامات القَوس المدبَّب في العَمارة الغربية، وهو شَكلٌ يُعتقَد بِشَكلٍ عام أنه قد استُعيرَ مِن العالَم الإسلامي... }استِخدامُ الشّكلِ المُغايِر منه{ يجب أن يرتَبَط بمقياس البِناء، وإدراك أن القوس المدبَّب مَنَحَ مِيزاتٍ إنشائية. استُخدِمَت الأشكال المدبَّبة فقط في مَواضع حَمل الأوزان الهيكلية، وليس من

(1) Bony, *French Gothic Architecture*, p. 18.

أجل النوافذ والأبواب، مما يَدلُّ على أن سَبَبَ التغيير كان لأسباب إنشائية وليس جَمالية[1].

ربما كانت استِنتاجاتُه صَحيحةً في بداية إحيائِه في أوروبا، إنما بالطبع، سرعان ما استُخدِمِ القوس المدبَّب في العَمارة الدينية. انتَصَر النَّمَطُ القوطي – أو كما لاحَظَ رِن أنه «من الأصَحّ تَسميته النَّمَط الساراسِني».

بعيداً عن ميزاتِه الإنشائية، فقد صَرَّحَ بيتر درابِر في محاضَرَتِه الوَداعيَّة كرئيسٍ لجمعية المؤرِّخين المِعماريين أنَّ السَّبَبَ الآخَر لسُرعَةِ انتشارِ القوس المدبَّب في القَرن الثاني عشر هو أنه أشارَ إلى شَكلٍ مُتَباينٍ مختلفٍ بوضوح عن النَّمَط الرومانسكي الشائع وأقواسه الدَّائرية[2]. بَشَّرَت الحِقبة الجديدة بالثروة والازدِهار بَعد الحَملة الصليبية الأولى – تماماً مثلما أرادَ الأمويون تَمييزَ أنفسهم عن النَّمط البيزنطي وأقواسه الدائرية. يا لها من مُفارَقَة.

إنها مُفارَقَةٌ أحسَّ بها درابِر نفسه حينما كان يَختم محاضَرته بملاحَظة أنَّ «تاريخ العَمارة الغربية في العصور الوسطى، مثل تاريخ الثقافة الغربية عموماً، لا يمكن أن يُكتَبَ دون الإشارة إلى الدروس المُستفادَة من الثقافة الإسلامية، بينما يُمكِنُ كتابة تاريخ العَمارة الإسلامية في العصور الوسطى إلى حَدٍّ كبير دون الإشارة إلى الغرب»[3].

لم يَبقَ هذه الأيام سوى أقلّ من 10٪ من كنيسة كلوني الثالثة التي هُدِمَتْ سنة 1810 بَعدَ الثورة الفرنسية، واستُخدِمَتْ كمَصدر للأحجار، إنما يَرجِع الفَضلُ للسِّجلات التاريخية ومحفوظات الأديرة في اكتشاف حقائق عن مشاريع إعادَة البِناء والعَمارة.

(1) Stalley, *Early Medieval Architecture*, p. 139.

(2) Draper, *Islam and the West*, p. 18.

(3) المصدر نفسه ص 19

السّقوف ذات الأضلاع

يمكن مُتابَعة أَصل السّقوف ذات الأضلاع إلى قَصر الأُخَيضَر العباسي من القَرن الثامن والذي يقَعُ الآن في العراق. ولكن السّقوف ذات الأضلاع في قِباب مَسجد قرطبة من القَرن العاشر كانت أول مَرة تُستخدَم فيها هذه الطريقة في إنشاء السقوف في أوروبا. مازال قَصر الأُخَيضَر قائماً حتى الآن على الرغم من الخَراب الذي أصابَه، وفيه ثمانيةُ أقواسٍ عَرضِيَّة وسقوفٌ ذات أضلاع. يمكن مُشاهدَة النَّمط ذاته أيضاً في سقوفِ الأنفاقِ في حُصنِ سُوسَه (821–822) في تونس الحالية، والذي بَناه الأغالِبَة، وهي سُلالَةٌ عربية حَكَمَتْ ذلك الجزء من أفريقيا وجنوب إيطاليا فترةَ قَرنٍ تقريباً باسم العباسيين. يمكن إيجاد مثل تلك السقوف تماماً في السقوف المتصالِبة في كنائس فرنسا الرومانسكية من أواخر القَرن الحادي عشر وأوائل القَرن الثاني عشر، مثل الدَّير البِنِديكتي السابق في سان فيليبير في تورنو في مقاطَعة بورغندي St Philibert at Tournus in Burgundy، والكنيسة البِنِديكتية سان ماري لا مادلين في فيزلي St Mary la Madeleine at Vézelay في دَير كلوني، في مقاطَعة بورغندي أيضاً، وهي تَقَعُ في بدايةِ واحِدٍ من طُرُقِ الحجّ الرئيسية الأربعة إلى سانتياغو دي كومبوستيلا، ودَير فونتني Fontenay Abbey (1139–1147). ارتَبطَ دَير فيزلي ارتباطاً وثيقاً بدَعوة الصليبيين، والقَوصَرَة المُثلَّثة الموجودَة فوقَ مَدخِلِها التي نُحِتَتْ سنة 1130 تُصَوِّرُ «الكفّار» الذين يَجبُ على الصليبيين قتالهم – الأتراك والمسلمين – بأشكال مشوهَّة كَريهة في محاوَلَةٍ لِتَجريدِهِم من إنسانيتِهم. نادَى البابا أوربان الثاني على المسيحيين «لاستِئصال هذا العِرق الحَقير».

أبسَطُ أنواع السَّقف البَرميلي يمكن أن يَرجع بعيداً إلى الفينيقيين، فقد شُيِّدَ مَدخِلٌ بقَوسٍ مُدبَّب في السَّقف البَرميلي لأسوار أوغاريت في سورية

الحالية، وكانت ذات يوم ميناءً فينيقياً بحرياً قوياً ومَركزاً تجارياً. يمكن مُشاهَدَة نوع آخَر من السّقوف الأولى فيما يُسمى الآن إسرائيل، في الخَزّان الحَجَري الذي يَبلغ ارتفاعه عَشرة أمتار في منطقة الرَّملة، والذي بَناهُ الخليفة العباسي هارون الرشيد سنة 789، ويَستطيع السائحون الوصولَ إليه في زَورقٍ تَجديف. أصبَحت الرَّملة العاصمة الإقليمية الجديدة المُزدَهِرة لفلسطين أيام الأمويين في سنة 715 بفَضلِ مَوقِعها الاستراتيجي على طريق التجارة بين دمشق والقاهرة. كان أهلُها مَزيجاً من المسلمين والمسيحيين واليهود، وعندما استلَمَ العباسيون الحُكمَ، شَيَّدوا في مدينة الرَّملةِ الصغيرةِ جَوامِعَ كبيرة وقُصوراً وحدائق ونوافير تَستَمِدُّ مياهَها مِن نِظامِ ريٍّ مُعقَّد من أربَعة خَزَّانات تحت الأرض تُغذِّيها قَناة. دَمَّرَت الزلازلُ معظم الأبنِيَة في القَرن الحادي عشر، ولكن الخَزَّانات ظَلَّت باقية، واحِدٌ منها فقط مَفتوحٌ للزّوار الآن، ويُعرَف باسم بُركَة الأقواس، وهي مُنارَة بإضاءَة غَريبة باللَّونَين الأخضر والأحمر. يَتألفُ الخَزَّان من أقواس مدبَّبة، مازالت قائِمةً بَعدَ أكثَر من 1200 سنة على أعمِدة حَجَرية مُتصَالِبة ومُدَعَّمة بسِتة سُقوفٍ برميلية.

سُوسَه، المَوجودة الآن في تونس، فيها مَسجِدان مَبنِيان مِنَ الحَجَر الرَّملِيّ بنَمَطِ تَشييدٍ مُماثِل – مسجد بو فَتاتا (838–841) والجامع الكبير (850–851) الذي بُنِيَ على نَمَط مَسجد بو فَتاتا لِصالِحِ أميرٍ من الأغالِبَة بإشرافِ رئيس بَنّائين كان عَبداً مُحَرَّراً. ظَهَرَ هذا النوع من السّقوف بَعد ذلك في أوروبا لأول مَرة بَعد حوالي 300 سنة في كاتدرائية نوتردام دورسيفال Notre–Dame d'Orcival الفرنسية الهائلة التي أُنشِئتْ في القَرن الثالث عشر على النَّمَط الرومانسكي (1146–1178) في بويدِدُوم Puyde–Dome، وبُنِيَتْ كَمَوقِعٍ للحَجّ لتَبجيلِ تمثالٍ لمَريم العَذراء، من المَفروض أنه نُحِتَ بِيَدِ القَدّيس سان لوك، ومازال مَعروضَاً في ذلك الحَرَم المُقدَّس.

الرياضيات والهندَسة المستَوية العَباسية في البَلاط

حَدَثَ إبداعٌ كبير في العصر العباسي بتَطبيق المثلَّث المتساوي الأضلاع في العَمارة، بشكلٍ عام كطريقةٍ لتأطِير المَنظَر. ظَهرتْ أولاً في قاعَة الاستقبال في قَصر المَهدِيّة العباسي (916–921)، ثم في القَصر في عَسير (935)، قَبلَ أن يتمّ تَطويره أكثَر في إسبانيا أثناء تَوسِعة القَرن العاشر لمَسجد قرطبة، وفي المُنيَة الرومانية، وفي قَصر مدينة الزَّهراء قُربَ قرطبة. إنه دَليلٌ واضِح على التَّلاقي العِلمي والثقافي الذي استمرَّ بين الخِلافتَين المتنافستَين على طرفَي العالَم الإسلامي. ما حَقَّقهُ استِخدام المثلَّث المتساوي الأضلاع هو تَغييرٌ شامِلٌ في المُقارَبة المِعمارية مِنَ العَمارة الرومانية بمِحوَرِ تَناظُرِها، إلى مُقارَبةٍ استَنَدَتْ على ما تَراه العَينُ البَشَرية. لم تكن هذه المُقارَبَة مُمكِنَة لولا التَّقدُّم المهمّ الذي حَقَّقَهُ في مَجالِ الرياضيات والهندَسة المُستَوية علماء مسلمون عُظَماء مِثلَ الخَوارزمي (780–850). كان في استِخدام المثلثات المتساوية الأضلاع مِيزات عَمَلية كَثيرة في العَمارة، خاصة في صُنعِ زوايا قائِمَة دَقيقَة في مُخطَّطاتِ الأرضِية، وفي رَبطِ المَساحة الخارجية والداخلية. استُخدِمَتْ هذه المثلثات فيما بَعد في العَمارة الرومانسكية والقوطية في أوروبا أيضاً، على الرغم من أنَّ استِخدامَها أو عَدَم استِخدامها في تحديد نِسَبِ الكاتدرائيات مازال قَيدَ البَحث(1).

مَجالُ الرؤية البَشَرية كان طريقةً فريدةً في المَزجِ بَينَ العَمارة والهندَسة المُستَوية والبَصَريات، وفي وَضعِ الإنسان الفَرد في مَركَز المَكان، مُقارَنَةً بنقطَةٍ عَشوائيةٍ في مَركَزِ البِناء. صَنعَتْ هذه المُقارَبَة أيضاً لأول مَرة إمكانيةَ مَنحِ إحساسٍ باللانهائية من خلال مَدِّ مَجال رُؤيتنا إلى الأفق، ذلك الإحساسُ الفائقُ الذي تَطَوَّرَ في الفَنّ والعَمارة الإسلامية للتَّعبير من خلال هَندَسةٍ مُستَويةٍ

(1) Arnold, ‘Mathematics and the Islamic Architecture of Córdoba’, p. 3.



هناك تأثير إسلامي واضح في قصر دي بابي في فيتربو، إيطاليا، وخاصة في كولوناد من الأقواس trefoil المتشابكة من لوجيا

مُعقَّدَة. يَرَى الأكاديميّ الألماني فليكس أرنولد Felix Arnold في هذه المُقارَبَة تَشابُهاً مع كيفية الإحساس بالمَنظور لأول مَرة في عَصر النهضة الأوروبية، ويُعطِي أمثلَةً عن ذلك في لوحات فيليبو برونِليتشي Filippo Brunelleschi في سنة 1425، وهو الذي أوكِلَ بِقبَّة كاتدرائية فلورَنسا الشهيرة، ويُعرَفُ عنه أنه قَرَأ كِتابات العالِم الإسلامي ابن الهيثم (965–1040) الذي اشتَغَلَ على مَبادئ البَصريات في البَلاط الفاطِمي بالقاهرة في أوائل القَرن الحادي عشر(1). كتَبَ

(1) Arnold, *Islamic Palace Architecture in the Western Mediterranean*, pp. 118-9.

لأول مرة كتَابَهُ الرئيسي هو «كِتاب المَناظير» سنة 1028، وتمت تَرجَمَته إلى اللاتينية في إسبانيا حوالي سنة 1200 تحت عنوان «المَنظور *Perspectiva*». أدركَ كثيرٌ من الباحِثين أنَّ الفنَّانين في عَصر النهضة قد أخَذوا المَبادئ العِلمية للرؤيةِ البَشَرية من كِتاباتِه، التي وضِعَتْ قَبلَ ذلك بأربَعة قرون، بَعد قراءة تَرجَماتها اللاتينية من العربية.

يَقترحُ أرنولد أن هنالك حَلقَتَي وَصل مَفقودَتَين لتَفسير وتَجاوز هذه الفَجوة من 400 سنة بَينَ المَهارة الإسلامية في المَنظور، والنَّهضَة الإيطالية التي جاءَتْ بَعدَها. وجِدَتْ حَلقةُ الوَصل الأولى في عَمارة ملوك مايوركا Mallorca ومَكان إقامَة البابا في آفينيون. كانت مايوركا تحت الحُكم الإسلامي منذ سنة 902، وهكذا عندما وَصَلَ الملوكُ المسيحيون من أراجون Aragon (حيث كانوا يَعرفون مُسبَقاً قَصر الجَعفرية، القَصر الإسلامي في سَرقَسطة من القَرن الحادي عشر، والذي أقامَ فيه مُلوك أراجون) ودَخَلوا بالما Palma، كانوا سُعداء بإعادة تأهيل القصر الإسلامي الذي كان موجوداً فيها، ويُعرَف باسمِ زودا (سودا)، واسمُه الآن المُدَينَة. كانت هناك قصور مُشابِهة في بربينيون Perpignan (1274–1285) وفي مونبلييه، إلا أنها ضاعَت الآن. من الواضِح أنَّ البابوات الذين كانوا في آفينيون من سنة 1309 حتى 1377 كانوا واعين لعَمارة هذا القَصر، وهناك أمثِلَة كثيرة تُشيرُ إلى أنهم أَدخَلوا بعض عَناصره الإسلامية في قصورهم ذاتها، مِثلَ إنشاء حدائق خاصّة للبابا. عندما نَقَلَ البابا غريغوري الحادي عشر مكان إقامَة البابا في النهاية مِن آفينيون إلى روما سنة 1377، بَدَأَ صُنع الحدائق البابوية في الفاتيكان، وهي مِن أوائل الأمثِلة على فَنّ عَمارة عَصر النهضة في روما.

حَلقَةُ الوَصل المَفقودَة الثانية بين العَمارة الإسلامية في إسبانيا وعَصر النهضة في إيطاليا تأتي بشكل المَندوب البابوي والكاردينال جيل ألفاريز

دى البورنوز Gil Alvarez de Albornoz (1302–1367)، الذي ولِد في كوينكا Cuenca بإسبانيا، ودَرَسَ في طُليطِلَة وسَرقَسطَة، وبهذا كان يَعرفُ عَمارة القصور الإسلامية جيداً. أصبَحتْ وظيفتُه تَصميمُ وبِناء أول مَقرّ للبابوية خارج روما، ويَظهَر التأثير الإسلامي واضِحاً للرؤية في قصر البابا في فيتِربو Viterbo (1354–1359)، وفي القصر القوطي المتأخِّر ومَقر الإقامة الميركانتي في أنكونا palazzi and Loggia dei Mercanti in Ancona (1356–1365)، وفي قصر سبوليتو (1358–1370)، وفي قصر بولونيا (1365–1367)، وفي مونتيفياسكونِي Montefiascone (1368–1370)) على تَلّة تُشرِفُ على بُحيرة بولسينا Bolsena على بُعد حوالي 100 كيلومتراً شمال روما.

كان أبو نَصر الفارابي عالِماً وفيلسوفاً وفَقيهاً مِن أصلٍ تركي، توفي بدمشق سنة 950، واشتهرَ في الغرب بشُروحِه وتَعليقاتِه على كِتابات أرسطو، وبتأثيره على ابن سينا وموسى بن مَيمون. ولكنه كَتَبَ أيضاً أطروحَةً عن الإنشاءات الهندسية بعنوان «كِتاب الحُرَف الرُوحية والأسرار الطبيعية في تفاصيل الأشكال الهندَسية». قامَ عالِم الرياضيات والفَلَكيّ الفارسيّ أبو الوفاء البوزجاني (940–998) بتَضمين كِتاب الفارابي في كِتابٍ اسمُه «ما يَحتاج إليه الصَّانع من أعمال الهندَسة» وفيه تفاصيل كامِلة وتفسيرات لأكثَر من مِئة إنشاءٍ هندسيّ.

تَحقَّقتْ تطورات كثيرة في الهندَسة بفَضل استِنارة الخليفة هارون الرشيد، وفي بَلاطِه ببغداد في العَصر العباسي، بالإضافة إلى حَرَكَة تَرجَمة هائلة لكُتُبِ الرياضيات اليونانية. استمرتْ فترة التَّرجَمة من سنة 750 إلى 850 تقريباً، وتَبِعَتْها فترةٌ من الإبداع والاختراع انتَقلَتْ على مَدى عدّة قرون عَبرَ سورية وإسبانيا وصقلية، ووضَعَت الأسُس لكثيرٍ من قوانين المَعرفة التي سَيطَرتْ على الفكر الأوروبي من العصور الوسطى. استَوعَب علماءُ العالَم العربي الإرثَ الفارسي القديم، وكذلك الهندي إلى حَدٍّ ما، والإرث اليوناني الكلاسيكي من

خلال دراسة عباقرة من أمثال أرسطو وجالينوس وبطليموس، وأضَافوا إليها مساهماتهم الجديدة.

في مَجال الهندَسة المُستَوية والعَمارة، كانت أعمال ثلاثة علماء يونانيين مُفتاحِيَّة. كان الأول هو كِتاب إقليدس «العَناصر» الضَّخم الخالد. وكان الثاني هو أرخميدس، خاصة أعماله «عَن الكُرَة والاسطوانة» و«عَن السُّباعي في دائِرة». ضاعَ الكِتابُ الثاني بأصلِهِ اليوناني، ولم يَصِلْ إلى الغرب إلا من خلال تَرجَمتِه العربية. أما العملاق الثالث في الرياضيات فكان أبولونيوس بيرغا Apollonius of Perga، الذي صَنَّفَ كِتابَهُ الصَّعب «المَخروطات *The Conics*» حوالي سنة 200 قَبل الميلاد، وظَهَر في ثمانية كُتُب، ولكن، كما ذُكِرَ في الفَصل الأول عن كريستوفر رِن، وَصَلَ سَبعةٌ منها إلى الغرب عن طريق ترجَمتها العربية، ولم يَبقَ منها سوى أربَعة باللغة اليونانية الأصلية.

كان كِتابُ المَخروطات هو الأكثر أهمية من تلك المَصادر الأساسية في تطوير الإنشاءات الهندسية، لأنَّ نظرية مَقاطِع المَخروط يُمكِنُ استِعمالها لِحلِّ مشكلات الإنشاء التي تَتعلَّق بالأشكال الهندَسية المُعقَّدة. كانت مَعرفَةُ مَقاطِع المَخروط ضروريةً في صُنع الساعات الشمسية الدقيقة – هَوَسٌ مبكر عند رِن ووالِده.

تَكمُنُ مفاهيم الرياضيات الكلاسيكية وراء جميع الأشكال الإسلامية المُجرَّدَة، وهي أحَد أسباب الاهتمام الخاص بالهندَسة لدَى المِعماريين المسلمين، وكذلك الفنانين والخَطَّاطِين، وذلك بسبب وَعيِهم الشديد بأنَّ مُعادَلاتِ وتَعابيرِ الرياضيات ذات علاقات وَثيقَة مع العالَم الطبيعي. بل إن مُصطَلَح «الجَبر» في اللغة العربية يَعني «الإصلاح إلى الحالَة الطبيعية»، و«جَبرُ كُسورِ العَظام» وكأن المَبدأ العام هو استِعادة التَّعادل والتَّوازن الطبيعي. النِّسبَة الذَّهبية (أو المُتوسِّط الذَّهبي) هي نسبة القياسات التي تَروقُ للحِسِّ الجَمالي

وللعَين البَشَرية، وهي تَظهَر في الطبيعة مَثلاً في أَصدافِ الرَّخويات وفي أوراقِ النباتات. هذه النّسبة هي تقريباً 8:13 حيث يُمثِّل الرَّقم 8 قياس العَرض، والرَّقم 13 قياس الارتفاع، وما أن تَبدأ بالبَحث عنها، حتى تُلاحِظ أنها مُطَبَّقَة في كثير من الأشكال الفنية، بما فيها العَمارة. تمّ تحليل النّسب المُتَناسِبة والتوازنات في عِلم الفَلَك والموسيقى وفَنّ الخَطّ منذ القَرن العاشر وما بَعده، وإنَّ الانسِجام الطبيعي في الرقم 8 مثلاً أدّى إلى أنَّ العلماء المسلمين قد استَخدَموا هذا الرَّقم كأساس للسَّلالم الموسيقية وفَنّ الخَطّ والنماذج الهندَسية الفَنيّة لِما أصبَحَ يُعرَفُ فيما بَعد بفُنونِ «الأرابيسك»، وهو اصطلاحٌ تمّت صِياغَتُه في أوروبا لِوَصفِ الجُذوعِ النَّباتية المُتشَابِكَة التي تَتفرَّع إلى أغصان وأوراق، وتَستطيعُ أنْ تُغطِّي أيّ سَطح بشَبَكَةٍ إيقاعيةٍ منتظَمة يمكن مَدُّها بلا نهاية. كما أنَّ الشَّكلَ المُثمَّن كان مُفضَّلاً عند المِعماريين المسيحيين حيث كانت مُعظَم الخطوط المَعمودِيَة مُثَمَّنَة الشَّكل منذ مَعمودِيّة لاتيران في روما Lateran Baptistery التي بُنِيَتْ سنة 440. وَصَفَ سانت أوغسطين أيضاً اليومَ الثامن بأنه «مُقدَّس بقِيامَة المَسيح»، ومن هنا جاء استِخدام الشَّكل المُثَمَّن في أضرِحَة الشهداء أيضاً، مثل الضَّريح الرائع للقديس فيليب الرسول في هيرابوليس في منطقة باموكاليه بتركيا الحديثة.

«الهندَسة» هي كلمة تَعني في أصلِها اليوناني «قياسَ الأرض Geometry»، وهي عِلمٌ يَدمُجُ الرياضيات بمَفهوم المَساحة والفَراغ. بينما تَخلَّفَتْ أوروبا في عصور الظَّلام، حافَظَ العلماء المسلمون على الأفكار اليونانية، وطَوَّروها لِخَلقِ نَماذِج مُتكرِّرة باستمرار تُوحي باللانهاية، بل وتَمنَح شعوراً بالاتحاد مع الخَالِق المقدَّس عندما تُصبِحُ النماذج أكثر تَعقيداً. قد تكون التَّصاميمُ هَندسيةً بَحتَةً في الشَّكل، أو قد تَتَشابَك مع زَخارف نباتية وأوراق وفروع متتالية تُضفي شُعوراً بوَفرةِ الطبيعةِ اللانهائية، التي تَنمو وتَتجَدَّد باستمرار دائم. وهذا ما يُعرَفُ باسمِ

«الهندَسة الكُسوريّة fractal geometry» حيث تَتكَرَّر نماذج متماثِلة بمَقاييس تَصغُرُ تدريجياً، مثلما يَحدُثُ طبيعياً في بلورات الثلج أو في نُمو البلورات - وهو أمرٌ أعادَت العَمارة الإسلامية تَشكيلَهُ قَصداً في نَماذِجها التي تَشعُّ انطلاقاً من مَركَزِ الشَّكل. إنها تَعكسُ الاعتِراف بأنَّ الله يَخلُقُ ويُعيدُ خَلقَ العالَم باستِمرار، وبالتالي فإنَّ كلَّ شيء يَحومُ دائماً على حافَّة التَّغير، بل وإمكانية الفوضَى إذا زالَ النظام تماماً[1]. إنها المنطقة الانتقالية التي يَحيا فيها الإنسان من وجهَةِ نَظَرِ الإسلام للعالَم. وإنَّ دَورَ المِعماري المسلم، أو الشاعر، أو المؤلف هو التعبير عن عَدَمِ اليَقين هذا، ذلك الشوق الدائم للوصول إلى شيءٍ ما وراءَ هذا العالَم المؤقَّتْ حيث يبدو كل شيء ماديّ سَريع الزوال. في بِناءٍ مِثل قَصر الحمراء، قمّة تطبيق الهندَسة الكُسورية الطبيعية، يَستطيعُ معظم الزّوار الشّعور بهذه الشاعرية والموسيقى التي تعيشُ في فَنِّهِ المِعماري. ربما لا نَفهَم لماذا نَتجاوَب مع إيقاعات الأشكال التي تَتحرَّكُ دائماً، ومَزيج الألوان والمواد الذي يَتغَير باستمرار، ولكننا على مستوى غَريزي نَجِدُ أنفسَنا في تَناغُم مع مَواضيع النّمو والتّغير والنّظام المُختبِئة وراء قِشرة الفَوضَى.

إنه أمر لَم يُحاوله المِعماريون الكلاسيكيون إلا نادراً، إلا أنَّ كثيراً من الفنانين الغربيين في عصور النهضة والباروك والرّوكو استَلهَموا النماذِجَ الهندسية الإسلامية. أظهَرَ ليوناردو دافينشي (1452–1519) افتِتانَهُ بفَنِّ الأرابيسك في رسوماتِه، ويُعرَفُ عنه أنه قضَى فترات طويلة في تحليل النماذج المعقَّدة المركَّبة. كما استَخدَم ألبريخت دورر (1471–1528 Albrecht Dürer) نماذج هندسية، وكذلك فَعَلَ رافائيل (1483–1520). أطلَقَ رسَّامون إيطاليون من القَرن السادس عشر على هذه النماذج اسم «رابيسكي *rabeschi*»، وفي اللوحة الأيقونية

(1) Tonna, 'The Poetics of Arab-Islamic Architecture', p. 185.



في هذه اللوحة الجَريئة للمَلك هنري الثامن في القَرن السادس عشر للرَّسام الألماني هانز هولباين الابن، يَقف المَلك المَفتول العضلات على سجّادة إسلامية تركية تُصَوِّرُ نَجَمَةً هندسية. تَحمِلُ أطرافُ عباءته نَموذَجَ «العقدة» الإسلامية، التي تَظهَر أيضاً على السِّتارة في خَلفية اللَّوحَة.

الجَريئة التي رَسَمَها هانز هولباين الابن (في 1536–1537) للمَلك هنري الثامن في وَضعيةِ مُنفرج السَّاقين، فإن المَلك الإنكليزي المَفتول العضلات يَحمل نموذج «العقدة» الإسلامية على أطراف عَباءَته، ويَتكرَّر ذلك على السَّتائر في الخَلفية، وهو يَقِفُ على سجّادة تُركيَة فيها نَجمَة عِشّاق هندَسية.

حتى أندريا بالاديو Andrea Palladio، الذي يُعتَبر واحِداً من أكثر المِعماريين تأثيراً في تاريخ العَمارة الغربية، أظهَر في مخطَّطاتِ الأرضية والواجِهات في أبنِية مِثلَ إيل رِدِينتُورِى Il Redentore (كنيسة المُخَلِّص المُقدَّس في فينيسيا، 1577–1592) التَّمَكُّنَ ذاته من الهندَسة الكُسورية، وكيف يمكن أن تؤكِّد على روحانية المَكان. الرّسام الهولندي إيشر M.C. Escher في القَرن العشرين قَضى أياماً عديدة وهو يَرسم مُخطَّطات نَماذِج البِلاط في قَصر الحمراء بغَرناطة عندما زارَهُ سنة 1936، وصَرَّحَ بَعدَها أنه «أغنَى مَصدَرٍ للإلهام قمتُ باستِخدامِه على الإطلاق». اكتُشِفَتْ في إسطنبول سنة 1986 مَعرفَة جيدة لكيفية استِخدام الحِرفيين لهذه النماذج في لُفافَة طولها ثلاثون متراً تتألف من 114 نموذج هندَسي مُنفَرِد لزَخرَفة السّقوف والجدران. تُعرَفُ هذه اللُّفافَة باسم لُفافَة طوبكابي، وهي رسومات مِعمارية على النَّمَط التَّيموري-التُّركماني لِكَبير البَنَّائين الذي كان يَعمل تحت حُكمِ السُّلالَة الصَّفَوية في فارس في بدايات القَرن السادس عشر. نَشَرَت الباحِثة التركية غيلرو نَجيب أوغلو Gülru Necipoğlu من جامعة هارفارد تَحليلاً مُفَصَّلاً للرسومات سنة 1992 وَضَّحَتْ فيه كيف قَرَأ البَنَّاؤون المدَرَّبون تلك المُخطَّطات، وَحَوَّلوها إلى أشكال مِعمارية صَلبة. كما رَأتْ وجودَ علاقة بين العَمارة التَّيمورية والعَمارة القوطية فيما يتعلَّق بالتّعامل العَدَديّ مع المَواد[1].

(1) Gülru Necipog glu, 'Geometric Design in Timurid/Turkmen Architectural Practice: Thoughts on a Recently Discovered Scroll and Its Late Gothic Parallels', in Lisa Golombek and Maria Subtelny (eds), *Timurid Art and Culture: Iran and Central Asia in the Fifteenth Century*, Leiden: Brill, 1992.

تَرجَمَ العلماء والمهندسون المسلمون الأطروحات اليونانية، ودَرَسوها وطَوَّروها. رَكَّزَتْ كثيرٌ منها على أمورٍ مثل تصميمات لإنشاء النَّوافير، بما فيها آليات تكوين نماذج مختلفة من تيارات تَدَفُّقِ الماء لتَحديد شِكلِ اندفاع الماء من النافورة. تمَّ مَدُّ ومَزجُ هذه الأشكال لكي تَتَّحِدَ وتَصنَعَ تَكويناتٍ مائية أكثر تَفصيلاً، واستُخدِمَتْ أنابيب رَصاصية لإعادَة تَدوير الماء، وصمامات تفتَح وتغلق أتوماتيكياً في كلِّ أنبوب، وذلك قَبل قرون من استِخدام أوروبا للأنظِمة المائية الزُّخرُفية بالطريقة ذاتها.

الزُّجاج العباسي

ظَلَّتْ صناعة الزجاج الفينيقي القديمة باقِيةً في مُدُنٍ سورية، مِثل صور وصيدا (في لبنان المُعاصِرة)، وهي الأقدَم في العالَم بَعدَ مصر القديمة. كان الزجاج العباسي مَضرِبَ الأمثال لصَفائه ورقَّتِه، وعُرِفَتْ مدينةُ الرّقة (التي كانت مؤخَّراً العاصمة القصيرة العُمر لما يُسمى داعِش)، في أواخِرِ القَرن الثامن وأوائل القَرن التاسع بأنها كانت مَوقع القصر الصيفي على نهر الفرات للخليفة العباسي هارون الرشيد. كما احتَوتْ على مصانع الزجاج المشهورة التي أنتَجَت الزجاج الأخضر والأزرق والبُنيّ والأرجواني على نطاق واسِع، وكانت المَواد الخام تُصنَعُ من الحَصى النَّقية في قاعِ النَّهر، ومِن رَماد نباتات مَحَلية[1]. اكتَشَفَ الصليبيون أنواعَ الزجاج السوري المزخرف بالمِينا والنقوش، وأصبَحتْ هذه الأنواع طَلائع الزجاج الملوَّن في الكاتدرائيات القوطية الأوروبية[2]. بلَغَ وَزنُ قِطع الزجاج التي وجِدَتْ في قَصرٍ واحِد، هو قَصر البَنات، أكثر من 11

(1) Flood, Palaces of Crystal, Sanctuaries of Light, p. 352.

(2) Hitti, *History of the Arabs*, p. 346.

كيلوغراماً[1]. أظهَرَ التحليل التقني للزجاج من كَنيسَتَي كورا وبانتوكراتور Chora and Pantokrator في إسطنبول أنه يَحتوي على تركيبٍ كيميائي مختلف عن الزجاج الغربي، ووجود كمية عالية غير عادية من عنصر البورون، مما يُشير إلى مَصدَرِ رَملٍ مَحَلي[2]. سَبَقَ الزجاجُ البيزنطي الشرقي وأثَّرَ على التقليد الأوروبي الغربي، كما وجِدَتْ قِطَعٌ من الزجاج الملون في القصر الأموي في خربة المَفجَر اكتَشفَها مُنَقِّبون عمِلوا بَعد عقودٍ من هاملتون[3]. كان تقديرُ الزجاجِ السوري والمَزهريات المَعدنية عالياً أيضاً مِن ناحية مستوى حُرَفِيَّةِ صُنعِها، وكانت مَرغوبة جِداً كمُقتَنياتٍ ثمينة في المَساجد والقصور، مثلما كان حال الفسيفساء والبِلاط المَصنوع في ورَشِ العَمل بدمشق، التي بَقيتْ حتى القَرن الثامن عشر. القطعةُ الشهيرة المَحفوظَة في متحف فيكتوريا وألبرت Victoria and Albert Museum في لندن التي تُسمَّى «حَظّ إدنهول Luck of Edenhall» هي كأسٌ سورية من الزجاج المَطلي بالِمينا من القَرن الرابع عشر، يُعتقَد بامتِلاكها قِوى سِحرية، وأنَّ حاجَّاً قد حَصلَ عليها من الأرض المقدَّسة. يَعرضُ المتحف البريطاني ما يُعرَفُ باسم «كأس الأمل»، وهي من زجاجٍ مماثل على النَّمط الإسلامي، غير أنها ربما صُنِعَتْ بفينيسيا فيما بَعد، وهي تُصَوِّرُ مريم العذراء والمسيح الطفل مع مَلَكَين ومع القديسَين بطرس وبولص. يُعلِّقُ أَمينُ المتحف: «كانت المدينَتَين الإسلاميتَين حلب ودمشق تَتمتَّعان بمهارات تقنية وفنون مدهِشة،

(1) Finbarr Barry Flood, *Palaces of Crystal, Sanctuaries of Light: Windows, Jewels and Glass in Medieval Islamic Architecture*, University of Edinburgh PhD Thesis, 1993, p.352.

(2) Robert Ousterhout, *Master Builders of Byzantium*, Princeton, NJ: Princeton University Press, 1999, p. 154.

(3) N. Brosh, 'Glass Window Fragments from Khirbet Al-Mafjar', *Annales du 11e congrès de l'Association international pour l'histoire du verre*, Amsterdam, 1990, pp. 247-56.

وكانتا تُنتِجان في الفترة 1250 إلى 1360 زُجاجاً مَطلياً بالمِينا ومُذَهَّباً بسَخاء، لم يكن من الممكِن صناعة أمثاله في أي مركز أوروبي لصناعة الزجاج، ولا حتى في فينيسيا»[1]. بَدأتْ صناعة الزجاج في فينيسيا في القَرن العاشر، ومع حُلول سنة 1224 كانت هنالك فيها بالفعل نقابَةٌ لصُنَّاع الزجاج بتَحفيز من العلاقات التجارية مع مِصر الفاطِمية، ومع مَصانع الزجاج في المَملَكة الصليبية، خاصة في مدينة صور[2].

كان إنتاج الزجاج في العصور الرومانية والبيزنطية مُركَّزاً جِداً، حيث وجِدتْ أفرانٌ كبيرة في مِصر تَصهُرُ أطناناً من الرَّمل باستِخدام النَّطرون – الصّودا المَعدنية – من بحيرات قُلَويَّة في وادي النَّطرون (بين القاهرة والإسكندرية) لصُنع مَزيجٍ من قلويات الصوديوم والكالسيوم يُساعِدُ في عملية الانصهار. ثم تُكسَرُ الواحُ الزجاج إلى قِطَع يُتاجَرُ بها في أوروبا حيث لم توجَد فيها آنذاك مَصادر مَحَلية من الصودا. يَعودُ تاريخ أول إنتاج للزجاج إلى العَصر البرونزي على الأقل عندما كان الفينيقيون يُتاجِرون بِسَبائكِ زجاجٍ ملوَّنة في حَوضِ المتوسط، ولم تكن تُصنَع باستِخدام النَّطرون، بل باستِخدام رَماد نَباتٍ من بلاد ما بَين النَّهرَين كعامِلٍ مُساعِد على الانصهار[3]. كان المَصدر الرئيسي هو نَباتٌ غنيٌّ بالصّودا يُعرَفُ باللغة العربية باسم أُشنان، وهو يَنمو حول بُحيرات الملح، مثل بُحيرة الجَبّول جنوب حلب، ومازالت تُستخدَم حتى اليوم في إنتاج الزجاج

(1) 'The Hope Goblet', British Museum, https://research.britishmuseum.org/research/collection_online/collection_object_details.aspx?objectId=27590&partId=1, last accessed 1 April 2020.

(2) Howard, Venice and the East, p. 155.

(3) وجدت حوالي 175 سبيكة زجاجية بلون الكوبالت الأزرق والتوركواز والبنفسجي في شحنة حطام سفينة أولوبورون Uluburun الشهيرة التي يرجع تاريخها إلى أواخر القرن الرابع عشر قبل الميلاد، وهي أقدم سبائك الزجاج المعروفة حتى الآن، وهي معروضة في متحف بودروم بجنوب تركيا.

والصابون في سورية[1]. منذ العصر العباسي وما بَعده، أدَّتْ تغيراتٌ اجتماعية واقتصادية وسياسية أوسَع إلى أنَّ صناعة الزجاج السوري التي اعتَمدتْ على رَماد النبات قد حَلَّتْ مَحَلَّ زجاج النَّطرون المصري، وعُرِفَتْ في القرون الوسطى باسم «رَماد سورية»، وكان ذا أهميةٍ عالية لأنَّ التَّعاملَ مَعه أسهَل، وانتاجَه أرخَص[2]. بَعدَ تَسخينه في فُرنٍ، تَتماسَك البقايا الكلسية للنباتات السورية في كتلٍ صَلبة يتمّ شَحنُها بهذا الشكل إلى فينيسيا[3]. وجِدتْ وثائق في سِجلات الفاتيكان، بل وحتى وَصفَة لصُنع الزجاج من فينيسيا، يَرجِع تاريخها لحوالي سنة 1400 تَشهَد على أنَّ رَمادَ النبات السوري العالي الجودة كان يُعتَبر أفضَل من رَمادِ النَّطرون المصري، وأظهَر تحليل الزجاج من فينيسيا من القَرن الحادي عشر إلى القَرن السادس عشر استِخدام رَماد النبات السوري دائماً. كُتِبَ في إحدى الوَصفات أنَّ القانون يَنصُّ على أنه «لِصُنعِ زجاجٍ من أيّ لَونٍ نَفيس، خُذْ 10 باوندات من حَصى نَهر تيشينو Ticino، اطحَنها جيداً، وأَضِفْ إليها 10 باوندات من رَماد الصّودا المَطحون جيداً، ويجب أن يكون رَماد الصّودا من سورية»[4]. مَنَعَ مجلس الشيوخ في فينيسيا مَنعاً باتّاً تَصديرَ الصّودا السورية إلى أي مدينة أخرى تَصنَع الزجاج، وذلك للمحافَظة على احتِكار ذلك في فينيسيا[5].

(1) أشكر خبير الزجاج السوري د. زاهد تاج الدين من كلية لندن الجامعية UCL لما قدمه من معلومات.

(2) Matt Phelps, Ian C. Freestone, Yael Gorin-Rosen and Bernard Gratuze, 'Natron Glass Production and Supply in the Late Antique and Early Medieval Near East: The Effect of the Byzantine-Islamic Transition', *Journal of Archaeological Science*, Vol. 75 (2016), p. 67.

(3) David Jacoby, 'Raw Materials for the Glass Industries of Venice and the Terraferma, about 1370-about 1460', *Journal of Glass Studies*, Vol. 35 (1993), p. 68.

(4) المصدر نفسه ص 76

(5) المصدر نفسه ص 67

كما أنَّ الرَّماد السوري كان رَخيصاً جِداً، لأنه كان يُستَخدَمُ بِفَضلِ وَزنِهِ الثقيل لضَمان تَوازن سُفُنِ الشَّحن الفينيسية التي كانت تَجلبُ شحناتِ القُطن السوري، عادَةً من ميناء طرابلس. تُبيِّنُ سِجلات مُعاصِرة أيضاً ضَخامَة الكميات المَشحونة – مئات الأطنان وفقَ برنامَجٍ منتَظَم يَضمَن إمداداً مستمراً يمكِن الاعتِماد عليه مِن أفضَل أنواع الرَّماد النباتي اللازم للمحافَظة على مِوقع فينيسيا البارز في صناعة الزجاج الأوربية مُقابِلَ مُنافِسيها مثل جِنوا وأنكونا وفيشِنزا وفيرونا وفلورنسا[1]. جاءَ صُنَّاعُ الزجاج أنفسهم مع المواد الأولية، وكانوا مُتَنقِّلين، لأنّ حكومةَ فينيسيا فَرَضَتْ عُطلَةَ خَمسَة أشهر كل سنة على جميع أفران الزجاج تقريباً. لم تُدفَع أُجورُ صُنّاعِ الزجاج أثناء تلك العطلات، ولذا فقد كانوا يَرحَلون إلى أماكِن أخرى لمُمارَسة حُرفَتِهم وتَحصيلِ المال، وكانوا يَستقرّون أحياناً في مَراكز صُنعِ الزجاج الأجنبية المنافِسة على الرغم من محاولات مجلس الشيوخ في فينيسيا إغراءهم بِدَفعِ حَوافِز للرجوع[2].

في العصور الوسطى، كانت وَرشاتُ العَمل الإنكليزية تَعمَل فقط على الزجاج الشَّفاف باستِخدام زجاجٍ مُستَورَد، بينما تم استيراد جميع الزجاج الملوَّن للكاتدرائيات من منطقة نورماندي. عندما بَنَى النورمانديون الفرنسيون كاتدرائية كانتربري Canterbury Cathedral، تم استيراد الحَجَر الكلسي من منطقة كان في نورماندي، بالإضافة إلى البَنّائين الفرنسيين أنفسهم. كان الحَجَر مِثالياً للحَفرِ الدقيق لأنه لَيِّنٌ في المَحاجِر ويَتَصلَّبُ عندما يُصبِحُ مَكشوفاً[3]. وهكذا فقد عَرفَهُ البناؤون وَوَثِقوا به. تَحليلُ الزجاج الملوَّن في الفترة 1200–1400 من كاتدرائيات كانتربري ويورك وشارتر وسان دوني وروان جميعها يُظهِرُ

(1) المصدر نفسه ص 70

(2) المصدر نفسه ص 71

(3) Wim Swaan, *The Gothic Cathedral*, Elek, London, 1968, p.74.

التركيب المُرتفع ذاته من الرَّماد النباتي النموذجي للمواد الأولية السورية[1]، جميعُ المساجد منذ قبّة الصّخرة والجامع الأقصى في القُدس وما بَعدها، احتَوتْ على زخرفات الزجاج الملوَّن في نوافذها، وكان هذا بُعدٌ ضائعٌ من الفَنّ الإسلامي في العصور الوسطى على الرغم من كَونِه عُنصُراً مُتكامِلاً ومُبتَكَراً في العَمارة الإسلامية منذ البداية، ولذا فقد تم تَجاهل عَلاقته بالزجاج الملوَّن في كاتدرائيات أوروبا لفترة طويلة[2].

ظَلَّتْ صناعةُ الزجاج السورية زعيمة العالَم طوال 200 سنة، إلا أنها لم تَستَرِدَّ مَكانَتَها أبداً بَعد الغَزو المَغولي بقيادة تيمورلنك حين أُحرِقَتْ أفرانُ الزجاج بدمشق، وأُخِذَ عُمّالها إلى سَمرقَند سنة [3]1401. لسوء الحَظ، لم يَبقَ مِن زجاج الرّقة الرائع إلا نسبة ضئيلة نسبياً مَحفوظَة في المتاحف هذه الأيام، ويَرجع هذا إلى شَبَكَةِ تَهريبٍ على نطاق واسع، ليس من داعِش، بل من مُهاجرين شَركَس جاؤوا قَبلها بكثير واستَقرّوا هناك بحِمايَةِ سُلطاتٍ عثمانية منذ سنة 1885 لمُساعَدَتِهم على الهرب من الخِدمة العسكرية الروسية الإجبارية، والتَّحويل الدِّيني القَسري، وفَرض اللغة الروسية عليهم. مَنَحَ العثمانيون اللاجئين الفقراء أراضٍ، وسَمَحوا لهم بالبَحث عن طُوبٍ وأحجار بين خرائب المدينة لبِناء بيوتهم الجديدة. وهكذا ولِد بالمُصادَفة وَباءُ تَهريبٍ حاوَلَ المتحف الإمبراطوري العثماني جاهِداً لِوَقفِهِ عن طريق فَرضِ غَرامات ومُصادَرات، بل وقاموا بحَفرياتهم الخاصة في المَوقع في 1905–1908، والتي كانت الأولى من

(1) Robert H. Brill and Patricia Pongracz, 'Stained Glass from Saint-Jean-des-Vignes (Soissons) and Comparisons with Glass from Other Medieval Sites', *Journal of Glass Studies*, Vol. 46 (2004), p. 127.

(2) Flood, Palaces of Crystal, Sanctuaries of Light, p. 352.

(3) Rosamond E. Mack, *Bazaar to Piazza*: *Islamic Trade and Italian Art*, 1300-1600, Berkeley: University of California Press, 2002, p. 113.

نوعِها. ومع ذلك فإن كميات كبيرة من أوعيةِ الرّقة الثمينة وَجَدَتْ طَريقَها إلى أسواق الفنون الأوروبية والأمريكية، بما فيها ما يُسمّى «الاكتشافُ العظيم»[1].

ربما يَصعبُ هذه الأيام تَصديقُ أنّ الرّقة على ضِفاف نَهر الفرات كانت مَركَزَ العالَم في لَمحَةٍ مِنَ التاريخ (796–808)، عندما نَقَلَ هارون الرشيد إقامَتَهُ إليها وجَعَلَها مَركَزَ خِلافَتِه. انطلَقَ لبِناء مدينةٍ وقَصرٍ مَلَكيّ ضَخم امتَدَّ على مساحة 15 كيلومتراً مربَّعاً. وما نُسميها الآن مدينة الرّقة كانت قد بُنِيَتْ في الأصل كمَدينة حامِية عَسكرية لإقامَة جنود الخليفة، وكان اسمُها «رفيقة». اشتَغَلَ مَعهد الآثار الألماني أكثر من عَشر سنوات بالتعاون مع سُلطات الآثار السورية لِكَشفِ القصور ذات الواجِهات الجِبسية، إلا أنَّ هَيكلَ بِناءَها الضعيف المَبنِيّ مِنَ الطُّوبِ الطِّيني، وبسبب تَعدِّي المدينة الحديثة عليها، ضاعَتْ مُعظَم مَعالِمها، ولَم يَبقَ منها ما يمكن أن تلاحِظه العَين غَير المُدَرَّبَة. كانت جُدرانُ مَدينةِ الحامِية العَسكرية بِشَكلِ حَدوَة الحِصان، ولها مِئة بُرجٍ نصف دائريّ تَفصِلُ بَينَها مَسافَة 35 متراً، ويمكن رؤيتها في مَكانِها. قامَتْ جامِعة نوتنغهام بحَفريات – توقّفت الآن بسبب الحَرب في سورية – بَحثاً عن مَصانع الزجاج الرئيسية، واكتَشَفتْ مَدى ضَخامة المدينة الصناعية، وأنَّ الفنانين كانوا مسلمين ومسيحيين، وتمّ دَفنُهم قُربَ بَعضِهم بعضاً. ضَمَّ المجتمع العباسي مسيحيين ويهود في مَراتب عالية، وقد وَجَدَ الجُغرافي المَقدسيّ سنة 985 أنَّ معظَم الصَّيارِفَة والمصرَفيين في سورية كانوا من اليهود، وأنَّ معظَم الموظفين والأطباء كانوا من المسيحيين[2].

احتاجَ مَشروعُ البَناء الضَّخم في الرّقة إلى جَلبِ قوةٍ عامِلة كبيرة، وأمَرَ

(1) Ays sin Yoltar-Yildirim, ‘Raqqa: The Forgotten Excavation of an Islamic Site in Syria by the Ottoman Imperial Museum in the Early Twentieth Century’, *Muqarnas*,Vol. 30 (2013), pp. 73-93.

(2) المصدر نفسه ص 356

الخليفةُ بوَقفِ العَمل في أبنِية أخرى في منطقة ما بَين النَّهرَين لكي يُمكِن نَقل جميع وَرشات العَمل إلى الرّقة[1]. لم تكن قوة العمل المَحَلية كبيرة لِدَرَجة كافية، ولم تكن لَدَيها الخِبرة العالية التي احتاجَ إليها المَشروع فجأة. وبالإضافة إلى الأعداد والخبرات المطلوبة، كان هنالك إصرارٌ دائم على سرعة التنفيذ. ليس فقط مِن جِهة هارون الرشيد، بل مِن جِهة جميع الزعماء الإمبراطوريين. احتاجَتْ سرعة البِناء إلى مَزيدٍ من العمال، وإلى أصحابِ مَهارات عالية يَستطيعون الارتفاع إلى مستوى الأداءِ العالي الذي طَلَبَهُ الحاكِم. حَسبَ رأي مايكل ماينكه Michael Meinecke، مؤرِّخُ الفَنِّ والعَمارة الإسلامية، فإنَّ هذا النَّمط من القوة العاملة المُتحرِّكَة كان موجوداً منذ العُقود الأخيرة للإمبراطورية الأموية، إنما على نِطاق أصغَر بكثير، وهذا يُفسِّر غِيابَ وجودِ مَدارس عَمارة مَحَلية أو مَدَنية[2]. كما يُفَسِّر ظُهورَ تَوليفاتٍ أسلوبية جديدة لأنَّ المَزيجَ بين الاستِعجال وتَدفُّق تأثيراتٍ جديدة أحدَثَ الظروف المواتية تماماً لازدِهار تقنيات وأنماط إبداعية مُبتَكَرَة.

بَعدَ قَرنَين من الزمن في أوروبا، وُجِدَتْ قوةُ عَمَلٍ مُتحرِّكَة من هذا النوع، تَشكَّلَتْ حينها في جماعات ونقابات خاصة بها، وقامَتْ ببِناء الكاتدرائيات القوطية، مثلما لَخَّصَ رِن: «نمَطُ بِناءِ الساراسِن الذي شوهِدَ في الشرق، سرعان ما انتَشَرَ في أوروبا، خاصة في فرنسا التي أحبَبنا تَقليدَ موضاتِها على مَرِّ العصور، حتى عندما كُنّا على عَداوَةٍ معَها»[3].

(1) Michael Meinecke, *Patterns of Stylistic Changes in Islamic Architecture: Local Traditions Versus Migrating Artists*, New York: New York University Press, 1996, p. 18.

(2) المصدر نفسه ص 25

(3) Wren, *Parentalia*, p. 162.

الفصل السابع

بوابات إلى أوروبا

(800 - 1400)

نوقِشَ دَورُ إسبانيا المسلمة في الفَصل الخامس كوَسيطٍ ناقِلٍ للأفكار والأنماط المِعمارية إلى شمال أوروبا من القَرن الثامن إلى القَرن العاشر، وكذلك دَورُ دوقِية أمالفي البحرية في الفَصل السادس. ولكن، كانت هنالك بالطبع قَنَواتٌ أخرى مهمّة انتَقلَتْ عَبرَها أنماطُ العَمارة الإسلامية، وستكون هذه البوابات موضوعَ هذا الفَصل. كانت الأندلس أهمّ هذه البوابات، بينما كانت الدُّوَيلات الصليبية ربما أقلّها أهمية، لأنه عندما احتلَّ الصليبيون القُدس سنة 1099، كانت كثير من تأثيرات العَمارة الإسلامية قد وَصَلَتْ أوروبا عَبرَ بوابات أخرى. جاءَتْ مُساهَمَةُ الصليبيين بشَكلٍ بعض الاختراعات العسكرية، بالإضافة إلى جَلبِ بعض المِعماريين والبَنّائين المَهَرة من العرب المسلمين.

فينيسيا (البندقية)

تم توضيحُ حالَةِ فينيسيا، وكيف اكتَسَبتْ عَمارتها الشرقية التي لا تُخطِئها العَين في دراسةٍ مستَفيضَة مفَصَّلة امتدَّتْ عَقداً من الزمن قامَتْ بها ديبورا هوارد Deborah Howard أستاذَة تاريخ العَمارة في جامعة كامبريدج. نَشَرتْ نتائجَها الشَّامِلة سنة 2000 تحت عنوان «فينيسيا والشرق»، والنقاطُ التي سَتَرِدُ في الصفحات التالية تَستندُ بشكلٍ رئيسيّ على دِراساتِها. يُغطِّي كِتابَها أربَعةَ

قرون من 1100 إلى 1500 تُمثِّلُ ذُروَةَ ازدِهارِ فينيسيا كمَركَزٍ تجاريٍّ ضَخم «سوق هائل»، وكمَحطَّة على طريق الحجّاج إلى القُدس والأرض المقدَّسة. اعتبَرَتْ فينيسيا أن المُدن المُتعدِّدَة الدِّيانات في العالَم الإسلامي، مثل القاهرة والإسكندرية ودمشق وطرابلس وصور وأنطاكية وحلب والقُدس، هي مُدُنٌ «مُزدَهِرة ومُلَوَّنة ومُتَحضِّرة»، ولذا فقد كان تَبنِّي فينيسيا للنماذج الإسلامية اختياراً إرادياً مَقصوداً، في تَباينٍ عن إسبانيا وصقلية التي تأثَّرتْ بخُضوعِها لفَتراتٍ من السَّيطَرة الإسلامية.

تَقعُ فينيسيا على سلسلةٍ من الجُزُر، مما مَنَحَ المَدينةَ فرصَة إعادَةِ تَرتيبِ عَمارَتِها المَدَنية بشكلٍ منتظَمٍ بسبب البرنامج المستمر من أعمال التَّجريفِ والرَّدمِ واستِصلاحِ الأراضي التي كانت ضرورية للتَّوسُّع. ليس ذلك فقط، بل إنَّ الحَريق الكبير سنة 1105 بعد الحَملة الصليبية الأولى مباشرة، حَفَّزَ إعادَةَ البِناء باستِخدام أساليب في العَمارة في الوقت الذي بَدأ فيه تجّارُ فينيسيا بالاستِحواذ على بيوتِ تجّارٍ مسلمين في موانئ شرق المتوسط، مثل صور وعكا[1]. وفيما بَعد، عندما طَرَدَ المماليكُ الصليبيين، كانت العلاقةُ بين فينيسيا وسَلاطين المماليك علاقةً بين شركاء تِجاريين متَعادِلين. لم تكن فينيسيا مُسَيطِرة أبداً، ولا مُستَعمِرة، ولم يَستَعمِرها المسلمون في أي وقت من الأوقات[2]. تقديرهم المُشتَرك لأهمية التجارة كان حقيقياً وعميقَ الجُذور. أقرَّ القرآنُ بالتجارة في الآية 198 من سورة البقرة: ﴿ لَيۡسَ عَلَيۡكُمۡ جُنَاحٌ أَن تَبۡتَغُواْ فَضۡلٗا مِّن رَّبِّكُمۡ ...﴾. كانت علاقة المسيحية بالتجارة أكثر إشكالية في العصور الوسطى، خاصة إذا كانت مع «الكفّار»، إلا أنَّ تجّار فينيسيا لم تكن لديهم مثل هذه الهواجِس. كانت التجارة في فينيسيا «عمَلاً ذا طقوسٍ شبه مقدَّسة»، وأصبحَ الريالتو Rialto (السوق الرئيسي)

(1) Howard, *Venice and the East*, p. 151.

(2) المصدر نفسه ص 218

مثل «منطقة مقدَّسة غير مأهولة بالسكان، مثل البازار الشرقي»[1]. وصَفَ أحَد الحجّاج الزائرين سنة 1494 الشارعَ الرئيسي في سوق سان ماركو بأنه «أجمَلُ شارعٍ في العالَم، والشارع الذي يَضمُّ أجمَل المباني»[2].

كاتدرائية سان ماركو

كَلِمَتان تُلخِّصان أكثَر ما أحبَّه أهلُ فينيسيا في أساليب العَمارة التي شاهَدوها في الشرق الإسلامي - الألوان والمُنحَنيات. وكاتدرائية سان ماركو هي أيقونةُ فينيسيا، وهي تقَعُ في قَلب المدينة، وفيها تَجسيدٌ مِثاليّ لهاتَين الكلمتَين.

كانت فينيسيا دولة–مدينة بَحرية تجارية تَمتَّعتْ بعلاقات مع مصر وسورية على مَدى قرون عديدة، ولكن لحَظةَ العَمارة التاريخية بَدأتْ سنة 828 عندما قامَ تجّارٌ من فينيسيا، وساعَدَهم راهبانِ مَحَلِّيان، بتَهريبِ جَسَدِ سان ماركو الرسول (القديس مُرقُص الإنجيلي)، من الإسكندرية، وجَلبِهِ إلى فينيسيا، بَعد إخفائِه تحت طَبقةٍ من لَحمِ الخنزير وأوراقِ المَلفوف لِرَدعِ الحُرَّاس المسلمين عن التفتيش الدقيق حَسبما هو مُصَوَّرٌ في واحِدةٍ من لوحات الفسيفساء الموجودة الآن في الكاتدرائية. ولِد سان ماركو في سيرين Cyrene (مدينة شحات في شمال شرق ليبيا الآن)، وأَسَّسَ كنيسةَ الإسكندرية حوالي سنة 49، وأصبحَ أولَ أُسقفٍ لمدينة الإسكندرية، ويُعتَبَرُ أقباطُ مصر من نَسلِ ذلك المجتمع الأصلي. استُشهِدَ سنة 68 بعدما جَرَّهُ الوَثَنيون في شوارع المدينة لأنهم رَفَضوا محاولاته لتغيير إيمانهم بآلهتهم التقليدية. تمّ تصويره رَمزياً في اللوحة بشَكلِ أسَدٍ مُجَنَّح، غالباً في وَضعيةِ كِتابة أو حامِلاً إنجيلَه.

(1) المصدر نفسه ص 113

(2) المصدر نفسه ص 134

أمَرَ حاكِم فينيسيا المنتَخَب ببِناء كنيسةٍ خاصّة قُربَ قَصرِهِ لِضَمِّ رُفاتِ سان ماركو. تم تَحسين تلك الكَنيسة مرات عديدة على مَرِّ القرون التالية،



لوحَة الرّسام تينتوريتو Tintoretto الخيالية جِداً من القَرن السادس عشر والتي تُصَور قصة سَرقة تجّار فينيسيا لجَسَد سان ماركو من الإسكندرية سنة 828 بمساعَدة راهبَين مَحلِيَّين. ثم بُنِيَتْ كاتدرائية سان ماركو لتَضمَّ ضَريح القديس الإنجيلي.

وهي البِناء القائم الآن والذي يُعرَفُ باسم كاتدرائية سان ماركو التي أصبَحتْ رَمزاً لثَروة وقوة فينيسيا. مَنظَرُها الفَريد هو مَزيجٌ إبداعيٌّ من نمَطَي العَمارة البيزنطية والإسلامية لم يُشاهَد مِثله في أوروبا من قَبل، مَزيجٌ غريبٌ من سِماتٍ شرقيةٍ كثيرة، خاصّة قِبابها البَصَليّة الشَّكل من القَرن الثالث عشر. أُعطِيتْ لَقَبَ «الكنيسة الذهبية La Chiesa d'Oro» بسبب وَفرة الفسيفساء اللَّماعة التي تَمتدُّ من السطوح الداخلية إلى الخارجية، وتَعكسُ هالَةً مقدَّسة من تألُّقٍ مُتنوّعٍ ثلاثيّ الأَبعاد. كَتَبَ تشارلز ديكنز بَعدَ زيارَتِهِ سنة 1844: «حتى الأفيونُ لا يستطيعُ إنشاءَ مِثلِ هذا المكان، ولا يَستطيعُ السِّحرُ إبرازَهُ في رؤيا خيالية».

أَسَّسَتْ كاتدرائيةُ سان ماركو الأسلوبَ اللَّماع في عَمارة فينيسيا – بالإضافة إلى قَصر الدّوقية الذي سيُبحَثُ فيما بَعد – وهو الأسلوبُ الذي أصبحَ يُعرَفُ باسم النَّمَط القوطي–الفينيسيّ، الذي امتَدَحَهُ كثيراً النُّقادُ الفيكتوريون في القَرن التاسع عشر، من أمثال جون رَسكين John Ruskin في كِتابِهِ المُهمّ «أحجار فينيسيا» (1851). أُعجِبَ رَسكين بتَعاطفِ أهلِ فينيسيا مع الشرق:

> يَستحقُّ أهلُ فينيسيا ملاحظةً خاصةً لكَونهم الشعب الأوروبي الوحيد الذي يبدو أنه قد تعاطَفَ إلى أقصى الحدود مع الإحساس الغريزي العظيم الذي تتمتَّع به الأعراق الشرقية... بينما كان البرجوازيون في الشمال يبَنونَ شوارعهم المظلِمة، وقِلاعهم المخيفة، بخَشَبِ البلّوط والأحجار الرَّملية، كان تُجّار فينيسيا يُغَطُّونَ قصورهم بالرّخام الأحمر والذهب [1].

هناك ما لا يَقلُّ عن سِتّ لَوحات من الفسيفساء في كاتدرائية سان ماركو تُصوِّرُ مَنارَةَ الإسكندرية في خَلفيةِ المَنظر لتَدلَّ على المكان، بالطريقة ذاتها

(1) John Ruskin, *The Stones of Venice*: *Volume the First*, London: Smith, Elder & Co., 1851, p. 13.

التي تَدلُّ بها ساعةُ بيغ بين أو برج إيفل على لندن أو باريس، وهناك كثير من الرسوم الخلفية في لوحات الفسيفساء التي تُصَوِّرُ مناظر مصرية، مثل الأهرامات والقِباب المتعدِّدة وأشجار النَّخيل والإبل[1]. تُصَوِّرُ لَوحَةُ موسى أمام فرعون بِناءً في خلفيةِ اللوحة يُشبهُ الجَمَلون فيه تماماً جَمَلون الجامع الكبير بدمشق. معظمُ لوحات الفسيفساء التي تُصَوِّرُ استِشهادَ سان ماركو في الإسكندرية موجودةٌ في كَنيسة زِن التي سُمِّيَتْ باسمِ بِيترو زِن Pietro Zen الذي كان قُنصلَ فينيسيا بدمشق.

هناك نسخةٌ سابقةٌ لكاتدرائية سان ماركو تَرجِع إلى سنة 1063 بُنِيَتْ قَصداً على النَّمط البيزنطي لكَنيسةِ الرُّسُل القديسين في القسطنطينية، غير أن الترميمات والتوسّعات التالية أضافَتْ مَزيداً من السِّمات الإسلامية، خاصة قِباب القَرن الثالث عشر المزدَوجة المُجَوّفة والأعلى بكَثير. بُنِيَتْ هذه القِباب من الخشب المُغطَّى بالرصاص بالطريقة ذاتها التي بُنِيَتْ فيها قِباب القاهرة، مثلما هي في جامع ابن طولون، التي شاهدَ ترميمَها تجارٌ من فينيسيا. وبذلك فَهِموا كيف أمكَن التَّوصّل إلى هذا الارتفاع الزائد، والذي يَفصِلُ بين الطَّبقَتَين الداخلية والخارجية. من المؤكَّد أنَّ تلك «القِباب المنتَفِخَة العظيمة كانت عُنصراً واضِحاً في مَنظَر المُدُن المصرية في القَرن الثالث عشر، وأنَّ القِباب العالية لكاتدرائية سان ماركو تُشبه النَّماذج المصرية في الهَيكل والشَّكل»[2]. لم يتمّ نَسخُ إنشاءِ وشَكلِ القبّة فقط، بل نُقِلَتْ وظيفتها أيضاً في الإشارة إلى ضَريح سان ماركو.

(1) Roderick Conway Morris, 'Venice's Love Affair With Egypt', *The New York Times*, 8 November 2011, https://www.nytimes.com/2011/11/09/arts/09iht-conway09.
html, last accessed 1 April 2020.

(2) Deborah Howard, 'Venice and Islam in the Middle Ages: Some Observations on the Question of Architectural Influence', *Architectural History*, Vol. 34 (1991), p. 63.

استُخدِمَتْ تلك القِباب في القاهرة برَمزيةٍ واضِحة للسّماء المقدَّسة، وبُنِيَتْ على مَرِّ القرون فوق قُبورِ الشخصيات المهمّة - خلفاء الفاطميين وسَلاطين المماليك بشكلٍ رئيسي - في المَقبرة الواسَعة التي تُعرف باسم «مدينة الأموات» التي تمتد على مسافة أربعة كيلومترات خارج المدينة التاريخية مباشرةً على سَفحِ جَبل المُقَطَّم حيث يوجَد المَقلَع الذي قُطعَتْ منه جميع أحجار أبنِية القاهرة. تَصادَفَتْ إضافَةُ هذه القِبابِ الإسلاميةِ الشّكلِ في كاتدرائية سان ماركو مع العَصر الذهبي للنشاط التجاري في فينيسيا مع القوى الإسلامية، وقد تم «إدماج نَمَطِهم المِعماري المميَّز في التقاليد البَصرية لمدينة فينيسيا... التي تُشاهَد في القِباب العالية لكنائس سان جيوفاني وباولو وبالاديو، ومستشفى سانتا ماريا»[1]. لم يُشاهِد كريستوفر رِن سوى مُخطَّطات، وقَرَأ عن رحلات، إلا أنه لم يكن لديه أيّ شكّ بأنّ «كنيسة سان ماركو في فينيسيا قد بُنِيَتْ على نمَط الساراسِن»[2].

ما أن تأسّستْ مملكةُ القُدس الصليبية حتى بَدأتْ عائلاتٌ فينيسية بالاستقرار فيها على مَدى ثلاثة أجيال. لاحَظَ فولتشر شارترِز Fulcher of Chartres، قسيس ومؤرِّخ الحَملة الصليبية الأولى، تَبَنّي نَمَط البيوت ذات الساحات الداخلية باسمِ بيوت فينيسيا، حين كَتَبَ في سنة 1124: «أصلّي لكي تَنظُر وتَتأمَّل كيف أنّ الرَّب في زَمننا قد حَوَّلَ الغَرب إلى الشرق. لأننا نحن الذين كنّا غَربيين، قد أصبَحنا الآن شَرقيين»[3]. كَتَبَ حاجٌّ ألمانيٌّ اسمُه بارتشارد Barchard عن حَجِّهِ إلى الأرضِ المقدَّسة سنة 1232 مُعَبِّراً عن تَعاطُفِهِ:

> الأمّة العربية أقرب إلى إرادة المسيحيين من أي أمّة وثَنية. وإنّ شَعبَنا

---

(1) Howard, *Venice and the East*, p. 109.

(2) Wren, *Parentalia*, p. 173.

(3) Howard, *Venice and the East*, p. 33.



صورتَين: المَظهَر الفريد لكاتدرائية سان ماركو في فينيسيا يُستَمدُّ من مَزيجٍ إبداعيّ للنمَطين البيزنطي والإسلامي لم يُشاهَد مثله في أوروبا من قَبل.



اللاتيني أسوأ من جميع الآخرين من سكان الأرض، بينما المسيحيون السوريون بُخَلاء ولا يُعطونَ أية صَدَقَة. وبالمُقارَنة، فإن الساراسِن الذين يتبَعون محمداً ويَحفَظون قَوانينه... هم كُرَماء ومُهَذَّبون ولُطَفاء[1].

كتَبَ الرَّاهب الدّومينيكي ويليام من تريبولي William of Tripoli سنة 1272 «مُعتَقداتهم مُغلَّفَة بكثيرٍ من الأكاذيب، ومُزَيَّنَة بالخَيال، ومع ذلك يبدو الآن أنهم قَريبون من الإيمان المسيحي، وغير بَعيدين عن طَريق الخَلاص»[2].

كان أهلُ فينيسيا مَعروفين أيضاً بإعجابهم الشديد بمَقدرة المسلمين على تذكُّر كميات ضخمة من المَعارف – وهي مَهارةٌ تطوَّرتْ مَن حِفظِ القرآن في الطفولة عن ظَهر قَلب. كانت الكتابة نادِرة، إذ لم يكن هناك حاجَة ماسَّة لَها. كانت المَعارف المِعمارية تَنتقِلُ بالمِثل عن طريق الذاكرة من خلال مُعلِّمين مسلمين وحِرَفيين مُتَجوِّلين. على الرغم من ذلك التعاطف، إلا أن مناقَشةَ الدِّين مع المسلمين كان مَمنوعاً بشكلٍ حازمٍ من طَرفِ الكنيسة مع حلول القَرن الخامس عشر. كتَبَ حاجٌّ من ميلانو اسمُه سانتو براسكا سنة 1480: «لا أجرؤ على مناقشة أمور الإيمان مع الساراسِن لأنها خَطيئة كُبرى»[3].

ومع ذلك كله فإنّ تَعاطفَ أهل فينيسيا مع المسلمين المصريين والسوريين كان واضِحاً، ليس فقط في أسلوب الحياة والاستِعارات المِعمارية، بل في الاستِعارات اللغوية أيضاً، إذ بَدأتْ كثيرٌ من المفردات العربية بالظُّهور في لَهجَة أهلِ فينيسيا، خاصة المُفردات التي تتعلَّقُ بالتجارة والبَضائع الفاخِرة – مِثل: *fontego*, *zecca*, *doana*, *tariff*, *gabella*, *sofa*, *divan*, *caravan*, *damasco* – وحتى

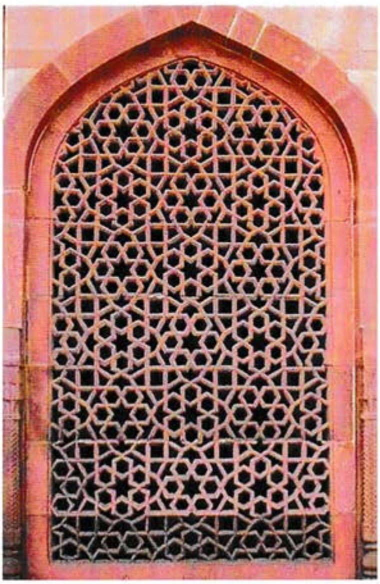
(1) المصدر نفسه ص 40

(2) المصدر نفسه

(3) Howard, 'Venice and Islam in the Middle Ages', p. 40.

في العَمارة، حيث تَحوَّلَت الكلمة العربية «قبَّة» إلى كلمة «*cuba*» في لَهجَة فينيسيا.

كان أوتو ديموس Otto Demus أول مَن أشارَ إلى كثيرٍ من السِّمات الخاصة التي كانت مستَمدَّة مباشرة من أبنِية إسلامية في كاتدرائية سان ماركو[1]، مثل الزخرفات الهندَسية الحَجَرية في النافذة فوق بوابة سانت أليبيو the Porta Sant'Alippio في أقصى اليسار عندما تَقِفُ أمام الواجِهة، وهي تذكِّر كثيراً بتلكَ الموجودَة في الجامع الأموي بدمشق حيث استُخدِمتْ لأول مرة في أوائل القَرن الثامن. كما استُخدِمتْ أيضاً في قصور الصحراء الأموية في القَرن الثامن، مثل قصر الحِير الشرقي وخربة المَفجَر، كما وَرَدَ في الفصل الرابع. وتَظهَر أيضاً في مسجد قرطبة حيث بُنِيَتْ بتأثيراتٌ قوية من الأمويين السوريين، كما وَرَدَ في الفصل الخامس. تَظهَرُ الزخارفُ الحَجَرية ذاتها مَنحوتَةً في النوافذ أيضاً في مدخل قَبر دوغاريسَّا فِليشيتاس ميكيل Dogaressa Felicitas Michiel في فينيسيا (توفي سنة1111) بشكلِ نَحتٍ دَقيقٍ لشجرة الحياة.


زخارف هندسية حَجَرية في نافذةٍ ذات قوس مُدبَّب

تُظهِرُ استعاراتٌ أخرى لوحات النَّحت البارِز على الخَشب في كاتدرائية سان ماركو، مِثل مَنحوتَة الطاووس في

(1) Otto Demus and Ferdinando Forlati, *The Church of San Marco in Venice: History, Architecture and Sculpture*, Washington, DC: Dumbarton Oaks Research Library and Collection, 1960, p. 104.



العمودَين في السَّاحة في فينيسيا خارج الحائط الجنوبي لكاتدرائية سان ماركو. يُعرَفان باسم «أعمِدة عكا» وقد جُلِبا في الحقيقة كغَنائم مِن كَنيسة سانت بوليوكتوس St Polyeuktos في القسطنطينية بعد الحَملة الصليبية الرابعة.

الواجِهة الغربية، وهي على النَّمَط المصري الفاطمي في النَّحت على الخَشب[1]. شُحِنَتْ عناصرُ زُخرُفية أخرى إلى كاتدرائية سان ماركو بمَثابة غَنائم لِصالِح فينيسيا بَعدَ احتلالِ القسطنطينية سنة 1204، مثل الجِياد البرونزية الأربعة، و«أعمِدة عكا» الحَجَرية المَنحوتَة بنَمَطِها الشرقي الواضح بما فيه من الكَرمَة وعَناقيد العِنب. كانت هذه الأعمِدة تُزيِّنُ في الأصل كَنيسةَ سانت بوليوكتوس

(1) المصدر نفسه ص 147

(St Polyeuktos (524–527، التي كانت أكبَر كنائس القسطنطينية حتى بَنَى الإمبراطور جستنيان كَنيسةَ آيا صوفيا[1].

يمكن مشاهَدَة استِعارات أخرى في الزخرفات الدقيقة للثُّريات المَعدنية، وهي نموذجيةٌ في فوانيسِ وثُرياتِ المَساجدِ المَملوكية، وكذلك في الزخرفات البارزة للقَوس الأوجيّ في لَوحَةٍ مستطيلة (سِمَة تَزيينيَة تُعرَف باسمِ الفيز *alfiz* شوهِدَتْ أولاً في مسجد قرطبة) فوق مَدخِل الخَزنَة التي تحتوي على «ما لا يقلّ عن 21 قطعة إسلامية... كثيرٌ منها مَوضوعَة على حَوامل فينيسية متأخِّرة»[2]. تمّت استِعارة التقنيات المَعدنية بشكلٍ خاصٍّ مُكثَّفٍ لدَرجة أنْ وَضَعَ مؤرِّخو الفَنِّ تَصنيفاً خاصاً باسمِ «الفَنّ الفينيسيّ–الإسلامي» لِوَصفِ الأعمالِ المَعدنية من القَرنَين الخامس عشر والسادس عشر والتي يُعتقَدُ بأنَّ فنّانين مسلمين عَمِلوا في فينيسيا قد قاموا بصُنعِها، ودَرَّبوا حِرفيين إيطاليين على الأسلوب الإسلامي. أَظهَرَتْ أبحاثٌ تالية أن معظَم هذه الأعمال قد صُنِعَتْ في الواقع في مصر وسورية، ثم نُسِخَتْ بَعد ذلك في إيطاليا[3]. كان سَلاطينُ المماليك مُحاربين مُدرَّبين على القتال، وكان لديهم اهتمام خاص بالأسلحة، مما أدَّى إلى أنَّ الحَرفيين أصبَحوا ماهرين جِداً بالأعمال المَعدنية، ليس فقط بالأسلحة والخوذات والمَهامِز والدّروع، بل كذلك بالأشياء التي تُستَخدَم في الحياة اليومية، مثل المصابيح المَعدنية والأباريق والأحواض والشَّمعدانات، وهذا تقليدٌ مازالَ حَيّاً في دمشق بشكلٍ خاصّ. حَكَمَ المماليكُ مصر وسورية من القاهرة في الفترة 1250–1517، وتغلَّبوا على المَغول مرتَين، وعلى الصليبيين ثلاث مرات. عَكَسَتْ عَمارتهم قوتهم العسكرية بتَصاميمَ جَريئة ورُجولية للغاية

(1) Lowden, *Early Christian and Byzantine Art*, pp. 70-1.

(2) Howard, 'Venice and Islam in the Middle Ages', p. 63.

(3) Victoria and Albert Museum, Islamic Middle East Room 42, The Jameel Gallery, Case 5.

لم تُمكِن إزالَتَها بسهولة من نَمَط العَمارة القوطية.

تَرَى هوارد في نمَط العَمارة العام لساحَةِ سان ماركو أصداءً لساحَةِ الجامع الكبير بدمشق بأروقَتِها ذات الأعمدة التي تُحيطُ بالسَّاحَة لتَضمَّ مَساحَةً مماثِلَةً تقريباً. وفي الطريقة التي تَشعُّ بها كاتدرائية سان ماركو ألوانَها الخارجية إلى السّاحة، وتُوسِّع مَجالَ المُقدَّس إلى المكان المفتوح. تَرَى هوارد تَماثلاً في ذلكَ مع قبّة الصَّخرة التي تَعكسُ ألوانُها المُتعدِّدة نحو الخارج على الحَرَم الشريف، المكانُ المقدَّس، وهو أمرٌ لَم تَفعلهُ أية كَنيسة بيزنطية مِن قَبل أبداً. فالسُّطوحُ الخارجية لكَنائس مهمّة، مِثلَ آيا صوفيا في القسطنطينية، وسان فيتالي في رافينا، هي جُدران عادية من الطُّوب، على الرغم من كل ما في داخِلها من فسيفساء ملوَّنة.

هناكَ أيضاً أوجُهُ تَشابُهٍ عامّة في العَمارة المَدَنية بين فينيسيا ومُدُنٍ إسلامية، مثل دمشق، في أَزِقَّتِها السَّكَنية المُتَقارِبَة الكَثيفة مِثل المَتاهَة، والتي نَمَتْ وتَطوَّرتْ عُضوياً لكي تَملأ المساحات بين الشوارع الرئيسية. يبدو أن سكان فينيسيا قد فضَّلوا الحَميمية والتَّقارب الاجتماعي في المُدن الإسلامية، بينما لم يُشَجِّعهم غيابُ وسائلِ النَّقل ذات العَجَلات لتوسيع الشوارع أو لاستِقامَة المَمرَّات. مَنَحَت المَتاهات السَّكَنية والشوارع الضيقة ذات النهايات المُغلَقَة مَزيداً من الخصوصية للعائلات. تَبنَّى سكانُ فينيسيا الشكلَ النموذجيَّ الدمشقي لِشُرُفاتِ السّقفِ المُغطَّاة – التي أطلَقوا عليها اسم ألتانا *Altana* – منذ منتصف القَرن الرابع عشر حين أصبَحتْ جُزءاً قياسياً من البِناء السَّكَني في فينيسيا، وذلك لأسباب الخصوصية ذاتها(1). كانت النساء في فينيسيا يَرتَدين الحِجاب عادة في الأماكِن العامة، ويَلبسنَ ثياباً سوداء في معظم الأحيان من الرأس حتى القَدَم حسبما وَصَفَ زوارٌ من شمال أوروبا يبدو أنهم فوجِئوا بمُلاحَظَة هذه

(1) Howard, *Venice and the East*, p. 162.

العادَة الشرقية. عَلَّقَ مَصدَرٌ من القَرن الخامس عشر: «لا يَستطيعُ المَرء رؤيةَ وجوهِهنَّ مهما حاوَل. ويَتَجَوَّلنَ بغطاءٍ شامِلٍ فلا أدري كيف يمكِنهنَّ رؤية الطريق»[1].

عَدَّدَ مَصدَرُ آخَر من القَرن الخامس عشر 18،619 شُرفَةً تُطِلُّ على القناة الرئيسية الكبيرة. وفي القاهرة، حيث كانت كثيرٌ من البيوت التي تُطِلُّ على النيلِ أيامَ الفاطميين لها «مَشرَبيَّات» خشبية تُطِلُّ على النهر فوق مدخل البيت الرئيسي، وهو المَوضِع المفضَّل كذلك في فينيسيا[2]. لم يكن التَّجول بِحُرِّيَّةٍ مَسموحَاً للنساءِ النبيلات في فينيسيا، ولذا فقد استُخدِمَت الشرفاتُ بالطريقة ذاتها لكي تُتيحَ للنساء إمكانيةَ النَّظَر إلى خارج البيت دون أنْ يُشاهِدهُنَّ أيّ شَخص. كان سِجلُّ العائلات النبيلة في فينيسيا مُغلَقاً على الغرباء منذ سنة 1297. ولم يُسمَح بتَسجيلِ أسمائهم في الكتاب الذهبي للمَجلس العظيم سوى للأعضاء النُّبلاء بالوراثة. ومع ذلك فقد سُمِحَ لِتِسعِ عائلاتٍ من سورية بالانضِمام إلى المجلس. كانوا لاجئين قَدِموا إلى فينيسيا بعد سقوطِ عكا سنة 1291، ومع حلول سنة 1522، كانت ثَمان من هذه العائلات قد سَجَّلَتْ سَبعة فروع لكلٍّ منها.



المَشرَبيَّات الخَشبية الشرقية التي تُتيح للنساء النَّظَر إلى الخارج دون تَعرضِهنَّ للكَشفِ والمُشاهَدَة.

(1) المصدر نفسه ص 12

(2) المصدر نفسه ص 159

كنيسة سانتا فوسكا في تورشيللو Santa Fosca, Torcello

تقَعُ كنيسةُ سانتا فوسكا الصغيرة في جزيرة تورشيللو بفينيسيا، وقد بُنِيَتْ بجانب الكاتدرائية في القَرن العاشرة لتَضُمَّ آثارَ سانتا فوسكا ومُمرضَتها التي جاءتْ من صَبراتة قرب طرابلس. معظمُ بِناءِ الكَنيسة على الطِّراز البيزنطي، غَير أنَّ هناك صِفتَين لا تَنتَميان إلى هذا الطِّراز. الصِّفَةُ الأولى هي الزخرفة البارِزة المَنحوتَة المُميَّزة التي تمتدُّ على شَريطٍ مرتفع حولَ الجِدار الخارجي لِلحَنيَة. يُذَكِّرُ نَمَطُها المُدَرَّج المُتَعَرِّج بسِلسِلَةِ الثّلم التي تُتوِّجُ الجُدران الخارجية في الجامع الأموي بدمشق وقصور الصحراء الأموية ومسجد قرطبة، والتي استوحِيَتْ في الأصل من بلاد ما بَين النَّهرَين. أما الصِّفة الثانية فهي صِفةٌ أمويَّة أيضاً، وهي الرّواق المَثَمَّن الذي يُحيطُ بالكنيسة والذي يُذَكِّرُ فوراً بقبّة الصّخرة في القُدس التي بُنِيَتْ كَصَرحٍ إسلامي سنة 691 كما وَرَدَ في الفَصل الرابع. أعطَى فرسانُ المَعبد قبّةَ الصّخرة إلى الأغسطِينيين الذين استَخدَموها كنيسة في الفترة 1118–1187 (عندما استَرجَع صلاح الدِّين مدينة القُدس)، وكانوا يعتقدون (خَطَأً بالطَّبع) أنها هَيكلُ سليمان كما تُخبِرُنا ديبورا هوارد[1]. أَطلَقَ عليها الحجّاج الصليبيون اسمَ «قُدسِ الأقداس» أو «هَيكَل الرَّب». بينما اعتَقَدَ أهلُ فينيسيا أنَّ هيلينا، والِدة قسطنطين، قد أنشأتْ كلَّ بِناءٍ في جَبل الهَيكل، واعتَقَدوا حتى القَرن الخامس عشر، أنَّ المسجد الأقصى كان مَعبدَ العَذراء وقَصرَ سليمان على الرغم من التغييرات الكبيرة التي قام بها فرسان المَعبد في الفترة الصليبية[2]. أُضيفَ مَمشَى كَنيسةِ سانتا فوسكا في القَرن الثاني عشر، وبذلك يَتوافَق زَمَنُهُ مع تلك الأحداث – وربما يَتأكَّد أكثَر بوجود صِلبانِ الصليبيين المُطَعَّمَة باللون الأبيض، وتُشاهَد بوضوحٍ على جَمَلونات الكَنيسة

(1) المصدر نفسه ص 65

(2) المصدر نفسه ص 204

الثلاث. كان لفرسان المَعبد علاقات وثيقة مع فينيسيا «ولَعِبوا دَوراً مهمّاً في تجارة الشرق–الغرب كمصرفيين وحرَّاس للأشياء الثمينة»[1]. اعتَقدوا بأنّ قبّة الصّخرة هي النموذج الأكثر أهميّة، حتى لو كانوا قد عَرفوا بوجود المَمشى الأسبَق في كاتدرائية بُصرى.

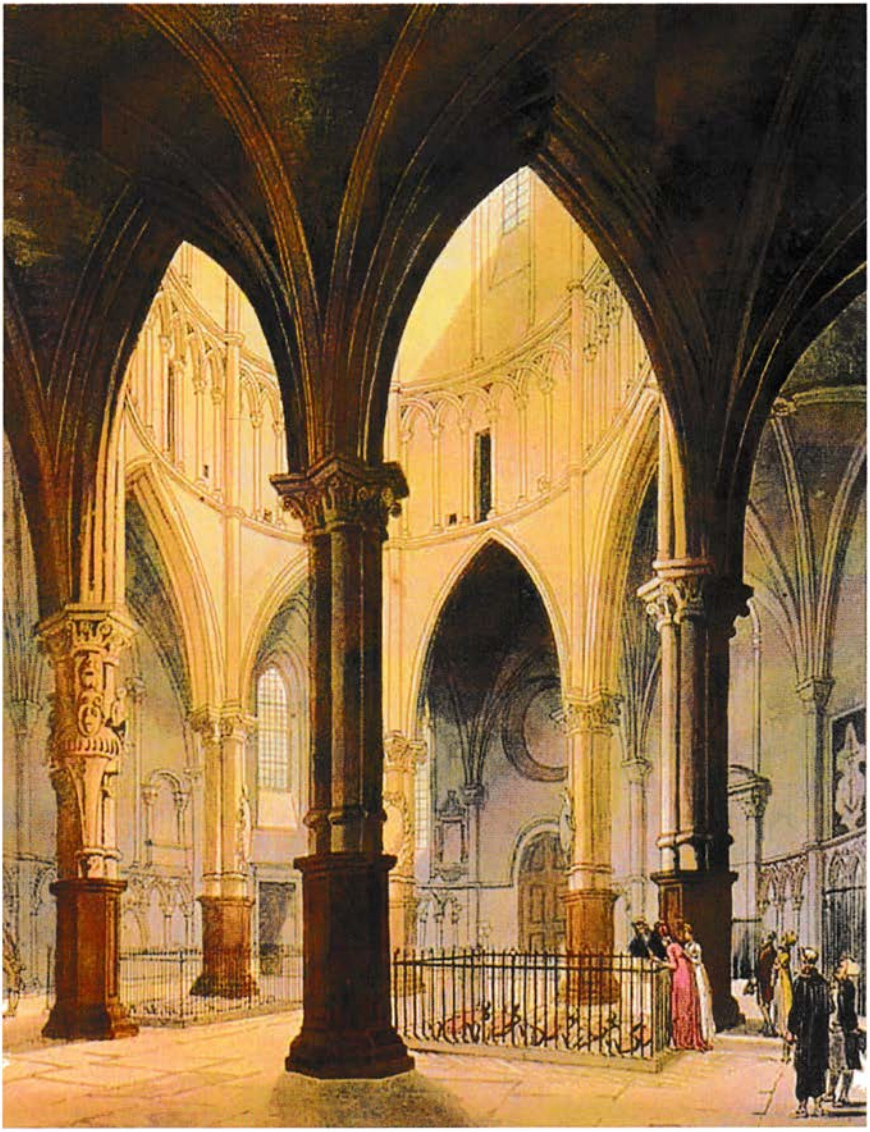
كنائس فرسان المَعبد الدائرية في أوروبا ونَتائجها البرتغالية الغريبة

جميعُ الكنائس الدائرية لفرسان المَعبد بُنِيَتْ خَطَأً على نموذج قبّة الصّخرة الأموية التي أطلَقوا عليها اسم «المَعبد الأعظَم Templum Domini»، ويمكن مُشاهَدة كَنائسهم في أنحاء أوروبا. وهناك أربَعٌ منها في إنكلترا، أشهَرها هي كنيسة فرسان المَعبد في لندن التي تَضمُّ المَقرَّ الرئيسي لفرسان المَعبد الإنكليز والتي تمّ تَكريسُها سنة 1185. يُحيطُ بالطابق الأرضي في صَحنِها مَمرٌّ بأقواس مدبَّبة تَعلوها أقواس دائرية متشابِكَة تماماً مثل قبّة الصّخرة الإسلامية في القُدس التي سَبَقَتْها.

استُخدِمَتْ كنيسةُ فرسان المَعبد بلندن في عَهد المَلك جون «السَّيء» (1199–1216) بمَثابة الخزينة المَلَكية مَدعومَةٍ بفرسان المَعبد الأقوياء الأثرياء بصِفَتِهم مصرفيين مستقلين شبه دوليين. وَضعُهُم كعامِلين دَوليين يَتمتَّعون بثَروة عظيمة في أنحاء أوروبا خَلَقَ لَهم أعداء كُثُر وأدّى إلى تَفكُّكِهِم في النهاية.

نَجَت الكنيسةُ من الدَّمار في الحَريق الكبير سنة 1666، ولكنَّ كريستوفر رِن مَنَحَها سِتارَةَ مَذبَحٍ جديدة وآلَةُ أُرغُن، وعَدَّلَ كثيراً في تصميمها الداخلي – بشكلٍ كبير في الواقع لدَرجة أنَّ عمليةَ إحياءٍ لنَمَطِها القوطي مِن جديد قد أُجرِيَتْ سنة 1841 لتُعيدَ إليها شيئاً مِن شَكلِها الأصلي المُفتَرَض. الكنيسةُ

(1) المصدر نفسه ص 65



هذا النَّحتُ الدّاخليّ من سنة 1810 في كنيسة فرسان المَعبد الدائرية بلندن تمَّ وفقَ نموذج بِناء قبّة الصّخرة، وهو يُظهِر بوضوح تأثيراتٍ إسلامية في أقواسِ الرّواق المدبَّبة وأضلاع السّقف والأقواس المُتشابِكَة المَسدودَة.



أديرة مانويلين القوطية المتأخرة في دير جيرونيموس، لشبونة، البرتغال

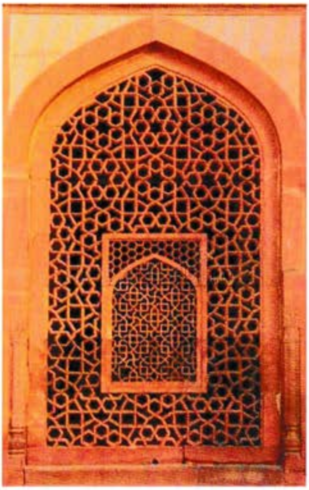
مفتوحةٌ الآن للعموم، وتَملِكُها بِشكلٍ مُشتَركٍ هيئاتُ المَعبد الداخلي والمَعبد المتوسط وفنادق المَحكَمة، وهي نواةُ مِهنَة المُحاماة الإنكليزية. وبفَضلِ ما تتمتَّعُ به من صَوتيات ممتازة، وبالإضافة إلى خَدمات القدَّاس والكنيسة، فقد استَضافَت أيضاً منذ القَرن التاسع عشر حَفلات عَزف الأَرغُن وغِناء الجَوقَة. مازالت المَنطقة المُحيطة بها تُسمَّى المَعبد، حتى اسم مَحطة المِترو هناك، على الرغم من أن معظم سكان لندن ليست لديهم أية فكرة عن علاقتها بأول صَرحٍ إسلامي من القَرن السابع في قبّة الصَخرة الأموية.

في أوروبا، يُمكِن مُشاهدَة واحِدة مِن أشهَر كنائس فرسان المَعبد الدَّائرية في تومار بالبرتغال. بُنِيَتْ في النّصف الثاني من القَرن الثاني عشر، وتُعرَف الآن باسم دَير المسيح Convento di Cristo، وهي مَزيجٌ مُدهِش من النَّمَط

الرومانسكي والمانويلي (القوطيّ المتأخر) ونمَطِ عَصرِ النهضَة. نَمَطُ العَمارة المانويلي خاصٌّ بالبرتغال، ويَنتَسِبُ اسمُهُ إلى المَلك مانويل الأول، وهو مَزيجٌ أيضاً لعَناصِرِ من نَمَط المُدَجَّنين مع القوطيّ المتأخِر، ويشكِّل مَرحلةً انتقالية إلى نمَط عَصر النهضة والباروك، ويَحملُ جميع أمارات التَّرف والثروة الجديدة التي تَراكَمتْ في عَصر الاكتشافات البرتغالية العَظيمة، خاصّة اكتشافُ فاسكو دى غاما للطريق البَحري الجديد إلى الهند عَبر رأسِ الرَّجاء الصَّالح سنة 1497.

يوجَد داخِل كنيسة فرسان المَعبد الأصلية في تومار رواقٌ مُثَمَّنٌ من أقواس مدبَّبة تشبه قبّة الصّخرة بتِيجانِ أعمِدتِها المُغطَّاة بأشكال نباتية وحيوانية، بينما الإضافاتُ القوطية المتأخرة أكثر تَنميقاً وزَخرفة، وقد أنشأها المَلك مانويل الأول سنة 1499، وتم تمويلها بأرباحِ تجارة التوابل الجديدة المُثمِرة مع أفريقيا والهند، مثلما تمَّ تمويل دَير جيرونيموس الفَخم في لشبونة.

دُفِنَ فاسكو دى غاما داخل التُّحفة القوطية العظيمة في لشبونة، والتي أُنشِئتْ كتَصريحٍ سياسي جَريء من المَلك البرتغالي للإعلان عن ثَروتِه المُكتَشَفَة وقوّته العظيمة. تمّ تَبنِّي الزَّخارف التَّزيينية لِتَضمَّ، بالإضافة إلى المواضيع النباتية المُعتادَة، فاكِهة غريبة مثل الأناناس، وحيوانات جديدة، مثل قرودٍ تَختَلِسُ النَّظَر من بين أوراق الشَّجر. وهناك حَولَ إطارات الأبواب لَفائفٌ مِن حَبلٍ مَعقودٍ، وحاشية من المَرجان المَنحوتِ في الحَجَر للتَّعبير عن جُذور المَصدَر البحري للثروة، مع مَراسي وأشكال بَحرية غيرها. أصبَحَت الرحلاتُ البحرية ممكِنَةً بفَضلِ تقنيةِ الإسطرلاب والكُرَةِ العسكرية التي أَتقَنَها علماءٌ مسلمون، والتي جَعلتْ تَوجيهَ الرحلات البَحرية ناجِحاً جِداً في عَهد الأمير هنري المَلاّح. النافذةُ المَشهورة في غرفَة الاجتماعات (1510–1513) في تومار تَنضَحُ بزَخرفةٍ قوطيَّةٍ متأخرة، ولكن يوجَد في وَسَطِها مستطيلٌ بسيط من شَبكَةِ زَخرفةٍ هندَسيةٍ حَجَريةٍ لا تختلفُ كثيراً عن زخرفات النوافذ الأموية في سورية وقرطبة.



زخرَفة حَجَرية في نافذة بتكوينات شَبَكية هندَسية وفي وسَطِها مستطيل على نَمَطٍ أمويّ.

توجَد في الجَمَلون فوقَها نافذةٌ وَرديّة في المَوضِع ذاته من الواجِهة الموجودة في القصر الأموي في خربة المَفجَر من القَرن الثامن. هناك تأثيراتٌ إسلامية أخرى تُعَبِّرُ عن نفسِها في سَقفِ صَحنِ الكنيسة المُغطّى بسَقفٍ أنيقٍ لَهُ أضلاع، وكذلك في الأديرَة الثمانية من مُجَمَّع الكنائس، ومعظَمها ذات تصميم على النمط القوطي من أواخر القَرن الخامس عشر.

قصر الدُّوق في فينيسيا

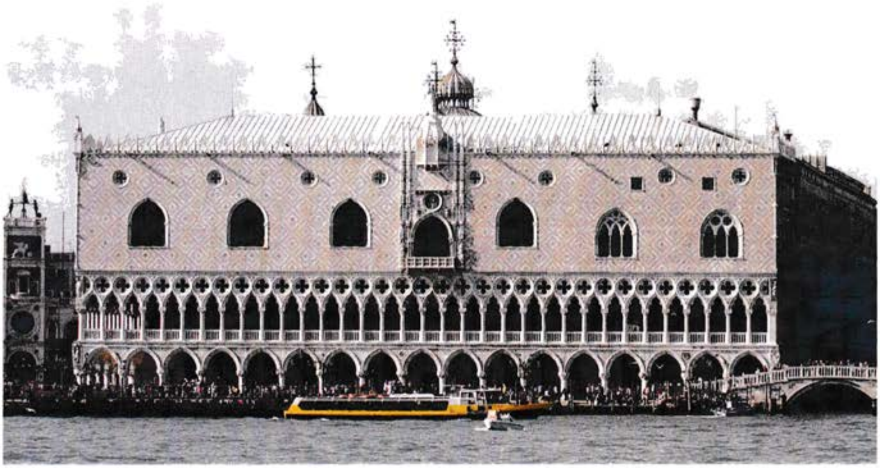
نَعرفُ جيداً تلك الواجِهة البحرية لقَصر الدُّوق، لأنها مَنظَرٌ مَشهورٌ في فينيسيا، وقد تمّ تَخليدُهُ في كثيرٍ من اللَّوحات. وسرعان ما أصبحَ نموذجاً مَرغوباً تم نَسخُهُ في معظَم قصور فينيسيا في القَرنين الرابع عشر والخامس عشر، بل ونَجِدُ نسَخاً منه بَعدَ خمسة قرون في أنحاء أوروبا. يمكن مشاهدَة كثيرٍ من هذه النّسخ في بريطانيا، في أبنِيةٍ مِثلَ مَركَز تَبادل الصُّوف في برادفورد Bradford Wool Exchange، ومَعهد ودغوود في بورسِلم Burslem Wedgwood Institute، ومعرض الصّور الوطني الأسكتلندي في إدِنبرَة، ومصنع تمبلتون للسّجاد في غلاسكو، وجميعها من القَرن التاسع عشر على النَّمَط القوطي-الفينيسي، والتي تمَّ استِلهامُها من كِتاب جون رَسكين «حِجارة فينيسيا» الذي ذُكِرَ فيه أنَّ قصر الدُّوق في فينيسيا «هو البناء المَركزي في العالَم»[1].

(1) Ruskin, *Stones of Venice*: *Vol*. 1.

كان مَركَز الدُّوق نظيراً لمَركَز رئيسِ الجمهورية، وهو أعلى سُلطَة في جمهورية فينيسيا، ولذا فإن أسلوبه المُختار سيكون دائماً موجِّهاً للنَّمَط السَّائِد. مثلما هو الحال في كنيسة سانتا فوسكا، فإن قصر الدُّوق يحتوي في أعلى الجِدار نسخَةً مُنمَّقَةً قوطيَّةً مِنَ الثّلَم التي رأيناها في كثيرٍ من القصور الأموية، وهي تَمنحُ الواجِهةَ مَنظَرها الصّريح المميَّز في سَماء المدينة. تَعتقدُ ديبورا هوارد وغيرها من المؤرِّخين أنَّ القصر يَتبَعُ نَمَطَ بِناءٍ أمويّ آخَر في القُدس هو المَسجد الأقصى القَريب من قبّة الصّخرة في جَبل الهيكل، والذي اعتقَدَ الصَّليبيون أنه قَصر سليمان. احتَلَّ الصليبيون المَسجد الأقصى في القَرن الثاني عشر، وأطلَقوا عليه اسم «بَيتِ سليمان *Domus Salomonis*[1]». تَستندُ هوارد في نَظَريَّتِها هذه على خَريطَةٍ يَرجعُ تاريخُها إلى سنة 1320 قَبل عَقدَين فقط من بَدء إنشاءِ قصر الدُّوق. تَظهَرُ الخَريطَةُ تحت عنوان: «مَنظَر القُدس» في مَخطوطَةٍ لمارين سانودو الأب Marin Sanudo the Elder أُطلِقَ عليها اسم «كِتاب أسرار المُؤمِن *Liber Secretorum Fidelium Crucis*[2]». لا شك بأن قَصر سليمان سيكون مناسباً جِداً للدُّوق الطَّموح الذي يَسعى نحو إبراز سُلطَتِهِ للعالَم. في كِتاب المُلوك 1، 6:7–12، وصِفَ قصر سليمان بأنَّ لَه ثلاثة طَوابق مَكسوَّة بالحَجَر، وصَالَة مِنَ الأعمِدة في الأمام، وساحَة داخلية، ويبدو أنَّ الدُّوق قد اتَّبَع هذه الأوصاف. واجِهَةُ القَصر مَبنِيَّةٌ من رخامٍ مَحَليّ أحمر من فيرونا، وحَجَرٍ أبيض من إيسيريا. وفي الدّاخل سُقوفٌ ذات تجاويف مضَلَّعَة ملوَّنة ومذهَّبة مِثلَ قصور المَماليك أو الفُرس، وكانت تُستخدَم كثيراً في قصور النبلاء، مع كثير من المفروشات الإسلامية، مثل الأقمشة والسّجاد والخَزَف التي جَلَبَها تجار فينيسيا.

(1) Howard, 'Venice and Islam in the Middle Ages', p. 67.

(2) المصدر نفسه



الواجِهة البحرية الشهيرة لقصر الدُّوق في فينيسيا التي بُنِيَتْ على نمَط المَسجد الأقصَى في القُدس، الذي ظَنَّ أهلُ فينيسيا خطأً بأنه قصر سليمان.

التوقيت والسِّياق يُصبِحان مُهمَّان جِداً في تفسيرِ استمرار التأثير بَعد ذلك، لأنَّ تصميمَ القصر تمَّ بَعد سقوطِ عكّا سنة 1291 ونهاية بقايا آخِر مَملَكة صَليبية. أثناءَ قَرنٍ مِنْ سَيطَرة الصّليبيين، بَدَأ باحتلال القُدس سنة 1099، حَرِصَ أهلُ فينيسيا على أن تكون مدينتهم البوابة الرئيسية إلى الأرض المقدَّسة، ولم يُنظِّموا فقط رحلات تَحملُ بضائعَ للتجارة، بل نظَّموا كذلك «رحلات بحرية للحجّ» تُقدِّمُ «رحلات شامِلة» تَتضمَّن الطعامِ على السفينة، والانتقال إلى القُدس من ميناء عكّا، وجميع الرسوم والضرائب. نُظِّمَتْ رحلات فاخِرة للحجّاج الأثرياء، وكان كثيرٌ منهم من دول شمال أوروبا التي كانت أسواقاً تجارية لفينيسيا بحيث كان البرنامج كله ممارَسَة للعلاقات العامة لتَرسيخِ علاقاتٍ جيدة مع الزبائن. ومِن نافِلِ القَول إنه كانت هنالك مَحطَّاتٌ على الطريق في مستعمَرات فينيسيا اليونانية، مثل كورفو ومودون ورودوسCorfu, Modon (Methoni) and Rhodes، وشُجِّعَ الحجّاج على البَقاء في فينيسيا أطوَل فَترة ممكِنة قَبل الانطلاق لزيارة أماكن مميَّزة في جَولَة مُرتَّبة على كنائس النُّذور. قام باتِّباع هذا الطريق عَميد كاتدرائية ماينز

الثَّري، وبصُحبَتِهِ فَنَّانٌ هولندي ماهِر في الحَفر على الخَشب رَسَمَ أوَّل خريطَة للقُدس سنة 1486. وقد قضَيا ثلاثة أسابيع في فينيسيا حسبما وَرَدَ في كِتابه الأكثَر مَبيعاً «رحلة حجّ إلى الأرض المُقدَّسة *Peregrinatio in Terram Sanctam*.

يقول مَثلٌ مَحَليّ شائِع: «كلُّ مَن يَذهب في رِحلة إلى كَنيسة القِيامة، يَحتاجُ إلى ثلاثة أكياس: كِيسٌ مِن الصَّبر، وكِيسٌ مِن النقود، وكِيسٌ مِن الإيمان» (في كِنايةٍ إيطالية تفيد «كِيسٌ مِن» مَعنى «كَثير مِن»). كانت فينيسيا ماهِرة جِداً في تَسويق هويتها كمَدينة مقدَّسة[1].

كانت الكنيسة الكاثوليكية أيضاً تُشجِّعُ هذا المَشروع التجاري الرابِح الذي سَيطَرتْ عليه فينيسيا، ومَنحَتْ «غُفراناً» للحجّاج. كان هنالك مُرشِدين ومُترجِمين لمَجموعات الحجّاج يوظِّفهم رُبَّانُ السفينة، وحتى كُتيبات إرشادية تَشرحُ المستويات المختلفة من الغُفران في نوعٍ من نظام النّقاط. كان هناك تَنافُس على مُلكِية الأماكِن المقدَّسة في مدينة القُدس بين كثيرٍ من الطوائف التي شَمَلَت الكاثوليكية والأرثودوكسية، والأرمَنية والقبطية واليَعقوبية. مُنِحَ الفرنسيسكان حِراسَة الأماكِن المقدَّسة، وتم تمويلهم بشكلٍ رئيسي من تبرعاتِ تجار غربيين في مُدُنٍ تجارية شرقية، مثل دمشق والقاهرة والإسكندرية وطرابلس وحلب، عن طريق مصرفيين في فينيسيا.

لَعِبَت الفِئاتُ المُحارِبة دَوراً مهمّاً في نَقل الثقافة والمَوارد بين الشرق والغرب، وكانت القاعدة الرئيسية لفرسان المَعبد في القُدس، ولفرسان مالطا في عكّا. أُسِّسَتْ جماعة فرسان المَعبد سنة 1118، وكانت لها علاقات جيدة مع فينيسيا ضد جنوا، بينما أيَّدَ فرسانُ مالطا جِنَوا ضِدَّ فينيسيا. قَدَّمَ فرسان المَعبد خدمات اقتراض لتجار فينيسيا، بل وشَغَلُوا سُفنهم لنَقلِ البضائع والحجّاج الإيطاليين. عندما سَيطَرَ صلاح الدِّين على القُدس سنة 1187، وأصبَحتْ عكّا

(1) Howard, *Venice and the East*, p. 194.

مَركَز المَملَكة الصليبية بدلاً عنها حتى سنة 1291، أدرَكتْ فينيسيا فوراً أنها يجب أن تَجِدَ طرقاً تجارية بَديلَة، فعَادوا إلى تجارتهم مع المَماليك، وطَوَّروا طريقاً تجارياً جديداً نحو الشرق عَبر البحر الأسوَد. ومع حلول سنة 1325، كانت هنالك قنصليات لفينيسيا في تبريز وتانا. وضَعَ ذلك تجارَ فينيسيا في تَماسٍّ مباشَر مع فئاتٍ أبعَد مِن الحكام المسلمين، مثل خانات المَغول الذين حَكَموا بلادَ فارس من سنة 1256، وسَلاجِقة الرُّوم (1077–1308) الذين أداروا سِلسِلَةً من الخانات (أماكِن إقامَة القوافل) المُموَّلَة تماماً على طريق الحرير شرق الأناضول بحيث يستطيع التجار ممارَسة تجارة مَفتوحة في إيران وآسيا الوسطى من مُدُنِهِم الرئيسية في الأناضول.

الزَّخرفة المُميَّزة من الرّخام الوَردي والأبيض على الواجِهة العليا من قصر الدُّوق تُشبِهُ أعمالَ الطُّوب المميَّزة التي شاهدَها تجارُ فينيسيا في أبنِية السَّلاجِقَة على طريق تجارتِهم المتزايدَة مع موانئ البحر الأسوَد وفي الأناضول وإيران.

في نطاقِها الواسع، لوحِظَتْ أيضاً تَشابُهاتٍ بين قصر الدُّوق وبَيتِ الجَمارك في الإسكندرية. نَقَلَ المَماليك المُنتَصِرون بَوابَةَ كنيسة الصّليبيين في عكّا بكامِلها إلى القاهرة، حيث أَعادوا استِخدامِها كغَنيمَةٍ لتَزيينِ مدخلِ مُجَمَّع مَدارِسِ السلطان الناصر محمد الجديدة الفخمة التي كانت تحت الإنشاء في الفترة 1295–1304 في الوقت نفسه الذي كان فيه تجار فينيسيا يُرسِّخون امتيازاتهم التجارية مع المَماليك[1]. هناك تَشابهٌ آخَر يُثيرُ الاهتمام، ربما استَلهَمَه تجار فينيسيا مما شاهدَوه في مُدُنٍ إسلامية مثل القاهرة ودمشق، هو أنَّ فينيسيا كانت في العصور الوسطى تَتمتَّع بوجودِ مَساكِن ومستشفيات للفقراء، في تَبايُنٍ مع مُدُنٍ أوروبية غربية أخرى. وارتبطَ عندهم الدَّافِع لِكَسبِ الثروةِ بالتوزيع النبيل، بما يُشبِهُ نِظامَ «الوَقف» الإسلامي.

(1) المصدر نفسه ص 175

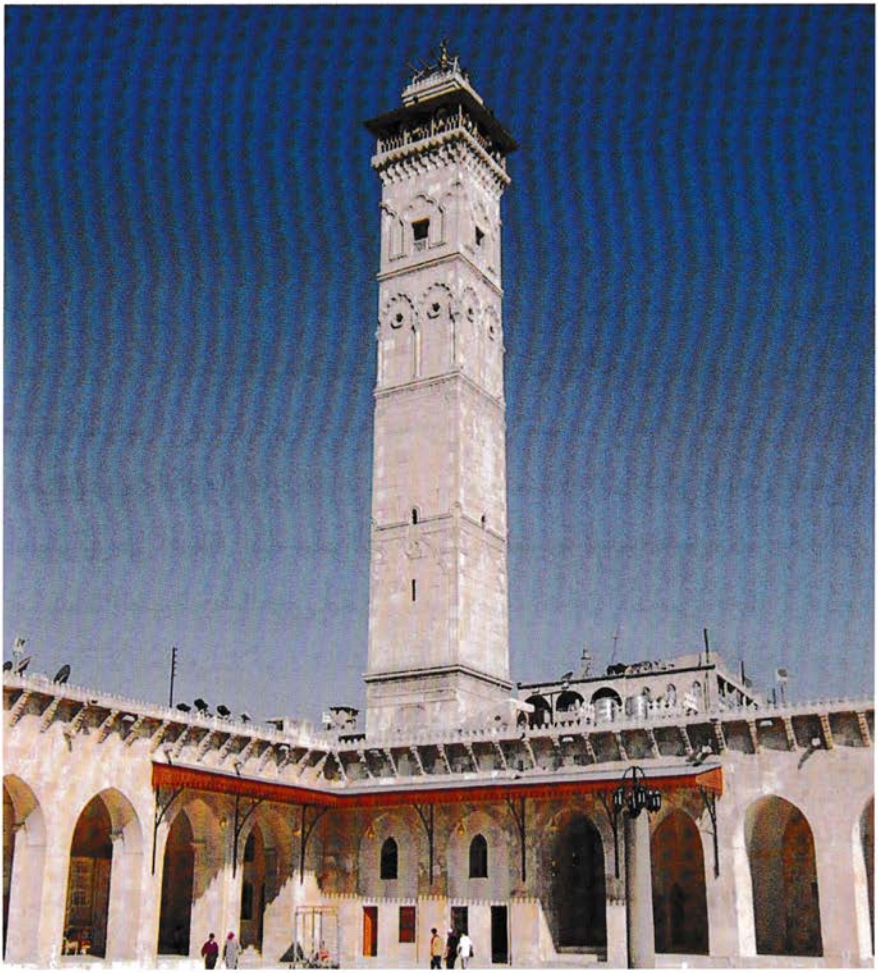


سلسلة من الأقواس الأوجيّة في قصر الدوق في فينيسيا، وتحته صَفٌّ مِنَ الأقواس المُدَبَّبَةوسلسلة من الثلم المزخرفة في أعلى الجدار

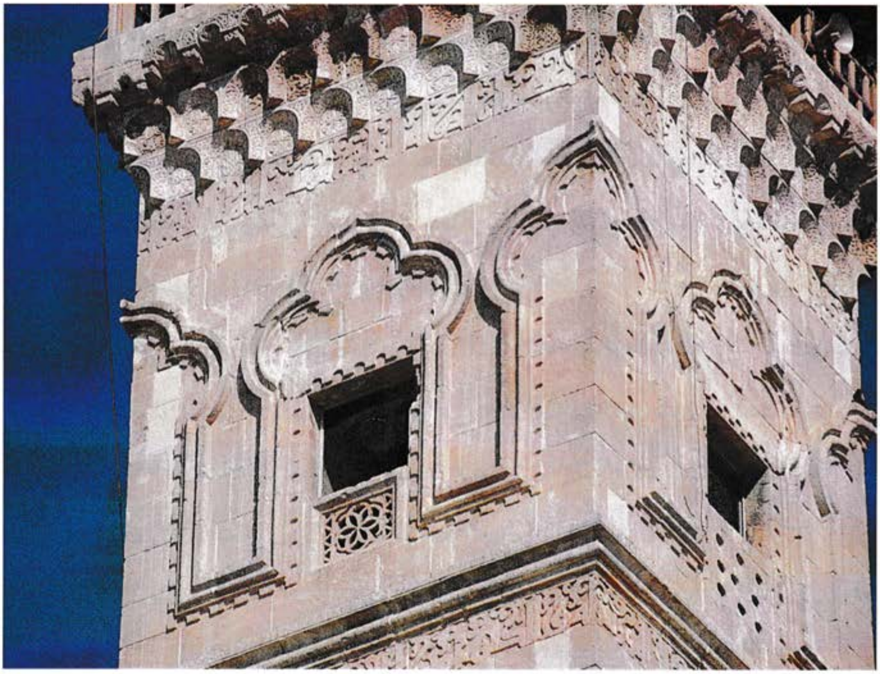
غير أن أكثر العناصر تَميُّزاً مما أصبَحنا نَربِطُه بفينيسيا هو القوس الأوجيّ المُنحَني الأنيق ذو الرأس المدبَّب الذي يَظهَر في قصر الدُّوق، حيث يوجَد منه 34 في سِلسِلة عَبر الواجِهة، في الطابق الدَّقيق الرائع – الطابق الأول حيث توجَد الغُرف الرئيسية التي تتمتَّع بأفضَل إشراف. لا بد وأن الشَّكلَ الأوجيّ (قَطرَة الدَّمع) كان مألوفاً لأهلِ فينيسيا آنذاك بسبب انتشار شَكلِ الشِّعار المَلَكيّ المَملوكِي في أقمشَة الدَّامسكو الفاخرة التي استورِدَتْ من مصر وسورية والتي ضَمَّتْ كتاباتٍ بالخَطِّ العربي أيضاً[1]. على طولِ الطَّابق الأرضي تحت الأقواس الأوجيّة الأربعة والثلاثين، هناك رواقٌ من 17 قوساً مدبَّباً، ويُحيطُ كلُّ قَوسٍ أوجيٍّ بقَوسٍ ذي ثلاثة فصوص، وهو مَزيجٌ غير عادي ربما شاهَدَهُ الفينيسيون لأول مَرة في الجُزء الأعلى من المئذنة السَّلجوقية المربَّعة في الجامِع الأموي بحَلب على ارتفاع خمسين متراً. أضافَ الحُكَّامُ السَّلاجِقة هذه التُّحفَة الجميلة الأنيقة إلى الجامع سنة 1090. تُحيطُ ثمانيةُ أقواس بالجزء العلوي منها، مباشرةً تحت سِياجِ المُقَرنَصات المُعلَّق، بحيث يوجَد قَوسٌ واحِد في كلِّ وَجهٍ من وجوه المئذنة المربَّعة، وواحِدُ يَعبُرُ كلَّ زاويةٍ في تصميمٍ جَعَلَ رأسَ القَوسِ أكثَر حِدَّةً ووضوحاً. أُحيطَ الجزءُ الذي تحت ذلك مباشرةً بأقواس ذات سَبعَة

(1) Mack, *Bazaar to Piazza*, p. 41.

فصوص، نُحِتَ قَوسان منها في كل وَجهٍ من وجوهِ المئذنة المربَّعة ليَصِلَ مجموعها كذلك إلى ثمانية أقواس. كما يوجَد للمئذنة نافذةٌ حَجَرية ذات سِتّ وريقات داخِلَ كلّ قَوسٍ في نسخَةٍ أكثَر تعقيداً مِنَ النافذة ذات الأربع وريقات



صورتَين: مئذنة الجامع الكبير بحلب التي أضافَها السَّلاجِقة سنة 1090، وتَظهَر فيها أقواس ثلاثية الفصوص، وربما أوّل الأمثِلة على قَوس الزاوية الأوجيّ المَسدود. بُنِيَتْ من حَجَر كلسي مَحَلي. وقد تَضررتْ للأسَف في تبادل إطلاق النار خلال الحرب السورية، وانهارَتْ سنة 2013، وربما سيُعاد بِناؤها ما أمكَن باستِخدام الكِتل الأصلية.



فوق الأقواس الأوجية في قصر الدُّوق. اعتُبِرتْ مئذنةُ حَلب السَّلجوقِية، التي بَلَغَ عمرها 900 سنة، واحِدَةً من أهمِّ آثار سورية من العصور الوسطى، ولَها 174 دَرَجَة إلى قمَّتها. إلا أنها للأسف قد دُمِّرَتْ أثناء الحرب الأهلية السورية، وانهارَتْ تماماً في أبريل 2013. وَصَفَتْها منظمة اليونسكو بأنها واحِدة مِن أجمَل المآذن في العالَم الإسلامي[1]. جُمِعَتْ أجزاؤها في ساحة الجامع أمَلًا بإعادَة بِنائها في المستقبل، وهو مَشروعٌ صَعبٌ ربما سيُصبِحُ ممكِناً بِفَضلِ دراسَةٍ تصويرية إيطالية مفصَّلة أُجرِيتْ للمئذنة في التسعينيات.

تُمثِّلُ جميعُ هذه العَناصر التي جُمِعَتْ في قصر الدُّوق مزيجاً فريداً آخَر من

(1) 'Syria clashes destroy ancient Aleppo minaret', BBC News, 24 April 2013, https://www.bbc.co.uk/news/world-middle-east-22283746, last accessed 27 January 2020.

أنماط مِعمارية يَعكسُ تَعدُّدَ المؤثِّرات التي تَعرَّضَ لها تجار ونُبلاء فينيسيا في تلك الفترة السريعة من النّمو الاستثنائي في التجارة مع الشرق. أصبحَت السُّفن تُبحِرُ بِمُرافقَةٍ رَسميَّةٍ بانتظامٍ أكثَر بَعد سنة 1303 عندما أُسِّسَ نِظامُ قوافل بَحرية بحِماية الجمهورية، وعلى الرغم من أنَّ البابا كان على خِلاف دائم مع فينيسيا بشأن تجارتها مع «الكفّار» - فَرَضَت البابوية سنة 1320 حِصاراً على التبادل التجاري مع أية مؤسسة إسلامية حتى 1343 - فقد استمرَّ التجار بالسَّفر إلى القسطنطينية وموانئ البحر الأسوَد، وإلى الموانئ السورية في أنطاكية وبيروت ومنها إلى حَلب ودمشق، وإلى مصر المَملوكية. يبدو أن نُبلاءَ فينيسيا قد وَجَدوا لأنفسِهم في هذا المَزيج المِعماري، البيزنطي والسّلجوقي والمصري والسوري، هويةً جديدة جريئة تَعكس استِقلالهم عن روما وعن البابا[1]. كانوا فَخورين بِصِفَتِهم أمّة تجارية عظيمة بعلاقاتهم مع العالَم الإسلامي التي جَعلَتْهم أغنياء.

قصور فينيسيا

وهكذا لم يكن مُستَغرَباً أن يَبدأ تجارُ فينيسيا بتقليد «كاتدرائيات التجارة» الإسلامية في نمَط العَمارة الذي اتَّبعوه في قصورهم لدَى عودَتهم إلى مدينَتِهم. في كافَّة أرجاء العالَم الإسلامي، تم تصميم الخَان (مكان إقامة القوافل) بِشكلِ بِناء مُغلَق من طابقَين حَولَ ساحَةٍ داخلية مَفتوحَة، ولَهُ جدران قوية وبوابة ضَخمة سَميكة تَمنحُهُ إحساساً لطيفاً بأنه مكانٌ مُحصَّن. هناك بِئرٌ في الساحة فوق خزَّان خاصّ يَضمَن إمدَادَه بالماء بشكلٍ مستقلّ. كان الاستقلال الذاتي ضرورياً لحِماية البضائع الثمينة المُخزَّنة داخِله في الطابق الأرضي. وكما هو الحال في خانات حَلب، كانت البضائع تأتي إليها بَرّاً بَعدَ رحلةٍ تَستغرق 6 إلى 9 أيام مُحمّلَة على الإبِل أو الحَمير من موانئ المتوسط، مثل اللاذقية أو

(1) Howard, 'Venice and Islam in the Middle Ages', p. 68.

طرطوس. كان السَّلاجِقة أوّل من أَسَّسَ شَبكةً من الخانات، وكانوا قد اعتَنقوا الإسلام في القَرن الحادي عشر، كما سَنفَسِّر في الفصل الثامن.

كان الطابق العلوي من الخان مُخصَّصاً لإقامة التجار في سِلسِلة من الغرف تتَّصِل جميعها بالشُّرفَة المُغطَّاة التي تَمتدُّ على طوِل أضلاعِ السَّاحة الأربَعة، والتي يُشارُ إليها عادَةً باسمِ «اللَّوج أي اللوتزا *loza*» بلَهجَة فينيسيا. لم تكن الخانات مُجَرَّدَ أبنِية وظيفية، فقد كانت الخانات المَملوكية، مثل خان الصابون وخان الجُمرك بحلب، غنيةً بأحجارٍ متعدِّدة الألوان وجميلة الزَّخرفة حول النوافذ، مع أعمِدة دقيقة وأقواس مدبَّبة ثلاثية الفصوص. العَمارة المملوكية في حَدِّ ذاتها هي مَزيجٌ انتقائي من عَناصر إيرانية وفاطمية وأيوبية وحتى صَليبية، تمَّ دَمجُها لِخَلقِ استِحضارٍ مُتعمَّد لِصروحٍ إسلامية مبكرة. فمَثلاً، مُجَمَّع السلطان قلاوون في القاهرة من سنة 1285 يَضُمُّ ضَريحاً يَستَرجِع سِماتٍ من قبّة الصّخرة.

كانت حَلَب في العَصر المَملوكي تَستعيدُ أنفاسَها بَعد الغَزو المَغولي سنة 1260، والذي خَرَّبَ معظم أجزاء المدينة وقَتَلَ ثُلثَ سكّانها[1]. كانت أسواقها التجارية المَشهورة تَستعيدُ حَيويتَها. كان أهلُ حلب عَريقين في التجارة منذ العَصر الروماني بفَضل مِوقع المدينة في مَكانِ التِقاءٍ طبيعيٍّ لعَدَدٍ من طُرُق التجارة البرية شَرقاً إلى وَسط آسيا وفارس، وجنوباً إلى العراق والخليج. على الرغم من أنَّ القاهرة والإسكندرية كان فيهما عَدَدٌ أكبَر من السكان، إلا أنَّ مستوى نشاط التجارة في حلب قد اختُصِرَ في قَولٍ مَحَليّ: «الذي كان يُباعُ في أسواق القاهرة خلال شهر، كان يُباعُ بحَلَب في يومٍ واحَد».

وعلى كل حال فقد كان تجّار فينيسيا يفضِّلونَ دمشق لِكَونِها المدينة الأكثَر انسِجاماً في سوريَّتِها، وحيث كانت لديهم امتيازات تجارية ممتازة تم نَقشُها

(1) Ross Burns, *Aleppo*: *A History*, Abingdon: Routledge, 2016, p. 178.

على لَوحٍ حَجَري في قَلبِ الأسواق بطَلَبٍ مِن مجلس الشيوخ في فينيسيا سنة 1421[1]. كما أنَّ طُرُقَ قَوافلِ دمشق باتِّجاه الشرق، عَبرَ تَدمر إلى وَسط آسيا وإلى شبه الجزيرة العربية، وعَبر البحر الأحمر إلى الهند، جَعَلَتْها المِحورَ التجاري المفضَّل. في ثمانينيات القَرن الخامس عشر، كان هنالك أربَعون مُقيماً بدمشق من فينيسيا، وقد سُمِحَ لَهم باستِئجار مكان إقامَتهم متى رَغِبوا في ذلك. بل وقد توفِي بعضُهم هناك، فشُحِنَتْ مُمتَلَكاتِهم إلى فينيسيا. يُظهِر جَردُ الوَصايا المجموعةَ الغنية من الخَزف الدمشقي، والأقمشة والسّجاد والمَصنوعات المَعدنية التي وَجَدَتْ طَريقَها آنذاك إلى قَلبِ العائلات في فينيسيا[2]. لم يَختَر كثيرٌ من تجّار فينيسيا العَيشَ في الحَيِّ المسيحي، بل فضَّلوا العَيشَ بين شركائهم من التجار المسلمين، وتمتَّعوا معهم بعلاقات وثيقة وحَميمة. لم يَحتلَّ الصليبيون دمشق ولا حلب، مما حَقَّقَ استقراراً للعلاقات التجارية المَحَلية مع فينيسيا، وطالَما كان لأهلِ فينيسيا مَشاعر مُتَناقِضَة بشأن أهدافِ الصليبيين.

كان الصليبيون، بتأثيرٍ من البابا، قد قاطَعوا المُدُنَ التجارية الإيطالية، واحتَفَظوا بامتيازاتٍ تجارية لأنفسهم، ولكن ما أن أَخرَجَ المماليكُ آخِر الصليبيين، حتى انفَتَحَ الطريقُ أمام تجار فينيسيا من جديد. كان المُمثّل التجاري لفينيسيا في حَلب قد اضطُرَّ من قَبل للعَيش خارج أسوار المدينة، ولكن منذ سنة 1422 وما بَعدها، سُمِحَ لفينيسيا بتأسيسِ أول قنصلية لها داخل المدينة القديمة. كان الخانُ في قَلبِ السوق حيث ضَمَّ مكانَ مَعيشة العاملين في القنصلية في الطابق العلوي، بينما تمَّ تخزين البضائع في مستودعِ الطابق الأرضي. عاشَتْ مجموعاتٌ من حوالي عشرة تجّار من فينيسيا حياةً شاقّةً نِسبياً داخِل مَسكَنِهم ذي السّاحة المُسَوَّرَة، ولكن

(1) Deborah Howard, 'Death in Damascus: Venetians in Syria in the Mid-fifteenth Century', *Muqarnas*, Vol. 20 (2003), p. 143.

(2) المصدر نفسه

كان لديهم طبيبٌ وقسّيس أُرسِلا إليهم من فينيسيا لرعايتهم الصحية والروحية. كان هَدفُهم هو كَسبُ أكبَر قَدرٍ ممكِن من النقود خلال أقلِّ عَددٍ من السّنين، ثم العودة إلى فينيسيا للعَيش على العائِدات[1]. كانت مادّة تَصديرهم الرئيسية هي القطن السوري الخام القويّ جِداً، وأهمّ مواد استيرادهم هي الصّوف الإنكليزي عَبر وسَطاء في فينسيا، وكان ذلك سَبباً آخَر لاختيار مَركَز تَبادل الصّوف في برادفورد Bradford Wool Exchange نموذجَ بِناء قَصر الدّوقية بَعد ذلك بقرون.

لم يَبقَ مَسكَنُ في فينسيا سالماً قبل القَرن الثاني عشر بسبب الحريق الهائل الذي حَدَثَ سنة 1105 والذي دمَّر معظَم المنازل. مَنَحَتْ إعادَةُ البِناء فُرصَةً للتجار للبَحثِ عن مَظهَر جديد، وكما لاحَظ كثيرٌ من مؤرِّخي العَمارة، فإن المَظهَر الجديد الذي اختاروه يَحمِلُ شبهاً مَلحوظاً لبِناءِ الخان الإسلامي[2]. استُخدِمتْ كلمة «مُستودَع *fondaco*» في فينيسيا لوَصفِ تلك الأبنِية (كلمة «فندق» باللغة العربية تَعني مَكان إقامَة)، بينما كان اسمُها في المُدن العربية «الخان، أو الوِكالَة، أو القَيصَرية». في تلك الفترة، كانت مفرداتٌ عربية تَجِدُ طَريقَها إلى لَهجة فينيسيا لتَحِلَّ مَحلَّ مُفرداتٍ لاتينية أو يونانية، حتى في الوثائق التجارية – كانت تُعرَف باسمِ «اللاتينية الفاسِدة *corruptum latinum*». يَتزامَن هذا مع ما وَصَفَتْهُ ديبورا هوارد بأنه «التَّوسُّع الكبير في تجارة فينيسيا الشرقية أثناء فترة مَملَكة القُدس ومستعمرات فينيسيا في شرق المتوسط»[3]. وكما وَرَدَ سابقاً، كانت فينيسيا قد وافَقَتْ على أنْ تُستخدَم كميناءِ صُعودٍ للصليبيين مقابلَ امتيازات تجارية سَخيّة. أتاحَت الثروةُ التي نَتَجتْ عن تلك التجارة بِناءَ مَشاريع جديدة غالية تَليقُ بالحَالة الجديدة للتجار. يَتعلَّقُ هذا أيضاً برَغبة تُجار أمالفي لاستِخدام ثروتهم الجديدة

(1) Burns, *Aleppo*, p. 195.

(2) Howard, ‘Venice and Islam in the Middle Ages’, p. 68.

(3) المصدر نفسه

لتمويل أبنِية جديدة، عادَةً لِصالِحِ الكنيسة. ما هي الطريقة الأفضَل لتَخليدِ اسمِك واسمِ عائلتكَ من التَّبرع السَّخي لِصَرحٍ مَشهور؟ وهكذا كان بِناء كنائس وكاتدرائيات قوطية كثيرة خلال زمن قصير نسبياً في القَرنين الثاني عشر والثالث عشر في أرجاء شمال أوروبا يَعكس بوضوح الثروات الكبيرة التي نَتَجَتْ عن التجارة مع العالَم الإسلامي. ويستطيعُ المَرء أن يُناقشَ بأنَّ تلك الأبنية القوطية لم تكن مُشبَعَة بتَفاصيل زُخرُفية إسلامية فحسب، وأنها بُنِيَتْ وفقَ نَمَطِ إنشاء السقوف الإسلامية وتقنيات الأقواس، بل تمت تَغطية تكاليفها أيضاً بثَرواتٍ اكتُسِبَتْ من التجارة مع العالَم الإسلامي، بل ربما لمَزيد من المُفارَقة، بسبب نَهبِ القسطنطينية الأرثودوكسية اليونانية في الحَملة الصليبية الرابعة.

كما يَحدُثُ عادةً، ما أن تَبدأ موضَة بالانتشار حتى يَسعى آخرون لتَقليدها، وتُظهِر السّجلات أن الزبائن الجُدد كانوا يَطلبون من البَنّائين كثيراً تقليدَ تفاصيل مُعيَّنة لقصورٍ أخرى في فينيسيا، فمَثلاً، بُنِيَ قصر كا دورو Ca' d'Oro في فينيسيا سنة 1421 واستَنسَخ نماذجَ مِنْ قَصرَين آخرَين وصُبِغَتْ سُطوحه الخارجية بأوراق الذهب والصّبغ اللازوردي مثل مدخل قَصر الدُّوقية، ربما تأثراً ببيوتٍ في دمشق وَصَفَها الحاجّ سانتو براسكا Santo Brasca من ميلانو بأنها مَصبوغَة «بالذهب والأزرق السماوي الصّافي»[1]. كما أنَّ قصر بالاتسو داريو Palazzo Dario الذي بُنِيَ سنة 1480 نَسَخَ ما يسمَّى شَكلَ «قُرصِ الهاتف» من قصر الأمير بَشتاك المَملوكي البارِز في شارع المُعِزّ بالقاهرة، والذي بُنِيَ سنة 1337.[2]

تَصعُبُ مَعرفة فيما إذا كان التجار أنفسهم يَقصدون نَسخَ نماذج إسلامية، أم أنهم كانوا يَتبَنّونها ببساطَة لأنها نماذج أنيقَة وافَقَتْ حِسَّهم الجَمالي، وربما سيكون من المستحيل إثباتُ ذلك. ومهما كان السبب، فالنتيجة النهائية

(1) Howard, *Venice and the East*, p. 153.

(2) المصدر نفسه

واحِدة: ظُهورُ نَمَطٍ مِعماري مميَّز نَعرفُهُ باسمِ القوطيّ–الفينيسيّ، عادَةً في أبنِيَةٍ مَدَنية – وهذا في حَدِّ ذاتِه أَمرٌ غير عادي في العصور الوسطى – سِماته الرئيسية هي واجِهاتٌ جميلةُ الزخرفة ذات أقواس دقيقة مدبَّبة ومُنحَنية تمتد في أروقَة وممرات، وتكوينات مُتقَنة مَنحوتَة من الحَجَر، وزخرفات جِدارية ذات بُعدَين، مَصنوعَة عادة من حَجَرْ ورُخام مختلف الألوان. سَيطَر هذا النَّمَطُ على جميع أبنِيَة القَرن الرابع عشر في فينيسيا، واستمرَّ حتى أواخر القَرن الخامس عشر. حتى بَعدَ حَريق سنة 1577 في قصر الدّوقية، فإن جمهورية فينيسيا قَرَّرَتْ عدم إعادة بِنائِه وفقَ نمَطِ عصر النهضة الكلاسيكية الجديد الذي كان سائداً آنذاك. قاموا بعمليةِ تَرميمٍ صَعبة لأبنِيَة فينيسيا القوطية للتَّمَسك بهويتهم الفريدة[1] التي استُلهِمَتْ عَبرَ قرونٍ من التجارة مع العالَم الإسلامي.

تَعاطَفَ جون رَسكين مع حَنين أهلِ فينيسيا لعَصرِهم الذهبي، ويوجَد في كِتابِه «أحجارُ فينيسيا» فَصلٌ خاص بعنوان «طبيعة القوطيّ» يُعَرِّفُ فيه رَسكين صِفَةَ النَّمَط القوطِي بأنَّ لَه سِتة عناصر أساسية: الهمَجية، التَّقلُّب، الطبيعية، الوَحشية، الجُمود، الإسراف. يَكتُب:

> إحدى الفَضائل الرئيسية للبَنّائين القوطيين أنهم لَم يَسمَحوا للتَناظر والتَّناسق الخارجي أن يَتدخَّل بالاستِخدام العَملي والقِيمة الحقيقية لأعمالهم. إذا أرادوا نافِذةً، فَتَحوها. وإذا أرادوا غُرفَةً، أضافوها. وإذا احتاجوا إلى دَعامةٍ، بَنوها. بغَضِّ النَّظر عن أي تقاليد مُتَّبَعَة في المَظهَر الخارجي، وهم يَعرفون... أنَّ مِثل هذه التغييرات الجريئة في الخطَّة النظامية ستُضفي اهتماماً زائِداً على تَناظرِها أكثَر مِن أن تَضُرَّ بِه. وهكذا ففي أحسَن أحوالِ النَّمَط القوطي، فإنَّ فَتحَ نَافِذَةٍ لا فائدَة منها في مكانٍ غَير مُتَوقَّع من أَجلِ صُنعِ مفاجأة، أفضَل مِن عدَم فتحِ

(1) المصدر نفسه ص 169



بالاتسو داريو (قصر داريو أو كا داريو) على القناة الرئيسية في فينيسيا يُظهِر تكوينات «قرص الهاتف» المَملوكية. نُسِخَتْ كثير من أنماط الزخرفة الإسلامية في عَمارة المنازل في فينيسيا، وأُخِذَتْ عادةً من الخانات أو «كاتدرائيات التجارة».

نافذةٍ مفيدةٍ من أجل المحافَظة على التَّناظر.(1)

اعتَبَر أنَّ البنائيين القوطيين «طَبيعيون»:

أصبَحتْ أوراقُ الشَّجر الحيّة بالنسبة للعامِل القوطيّ موضوعَ عِشقٍ دائم... كان المَيل للاستِمتاع بالصُّور الرائعة والسَّاخِرة، وكذلك السَّامِية، غَريزةٌ عامة في الخَيال القوطيّ... ضاعَتْ واجِهَةُ الكاتدرائية في النهاية بين زَخرفاتِها النباتية، مِثل صَخرةٍ بين غاباتٍ وأعشابِ الربيع.

ويَكتُبُ بَينَ هذه التَّعاريف «وهكذا سَيَبرُزُ العنصُرُ الأكثر أهمية: العَمارةُ القوطية هي تلك التي تَستَخدِم القوسَ المدبَّب. النَّمَطُ القوطيّ الجَيد ليس أكثَر من تَطوير المَجموعَة التي يكُوِّنُها القَوس المدبَّب بطُرُقٍ مختلفة، وعلى

(1) Ruskin, *Stones of Venice*: *Vol.* 1.

كل سَطحٍ ممكِن، لتَحميلِ الخَطِّ في الأسفَل، والجَملون الذي يَحمي الخَطَّ في الأعلى... تَختلِفُ أنماطُ الحَملِ والزخرفة بتَنوعٍ لانهائي، ولكن الصِّفَة الحقيقية للبِناء في جميع الأبنِية القوطية الجيدة تَعتمِدُ على الخطوط المُنفرِدَة في الجَملون فوق الأقواس المدبَّبة التي يُعادُ تَرتيبُها أو تُكرَّرَ بلا نهاية»[1].

وَصفُ رَسكين للتأثير العربي على النَّمط الفينيسيّ–القوطيّ مُتَناقِضٌ أحياناً، فهو يتَحدَّثُ أحياناً عن «تَرَف الشَّرق الطَّائِش»، ويَمدَحُ من ناحيةٍ أخرى عند العرب «مَحبَّةَ الألوان، وهي جَدِّيَّةٌ تَنبعُ عن الراحَة». لو كان يَكتُبُ في هذه الأيام، فلربما اعتُبِرَ إمبريالياً وعُنصرياً ومُتعَصِّباً ضِدَّ العرب، ومع ذلك فلا يبدو أنه يَرى تَناقُضاً في الإعجاب بعَمارتِهم. وبالطَّبع، لم يَذهَبْ شَرقاً أبعَدَ مِن فينيسيا، ومع ذلك، فبِفَضلِ تأثيرِه، أصبَحَتْ إعادَةُ إحياءِ النَّمَط القوطي في بريطانيا منذ سنة 1850 وما بَعدَها شَرقيةً جِداً وفقَ شَكلِ الأبنِية الإيطالية القوطية، مِثل أبنِية مَنطِقةِ سانت بانكراس St Pancras في لندن التي بُنِيَتْ سنة 1868، ونادي الإصلاح في مانشستر Manchester Reform Club سنة 1870. وفي قلعَة هاي كلير لتشارلز باري Charles Barry's Highclere Castle، التي اشتُهِرَتْ في المسَلسَل التلفزيوني *Downton Abbey*، هناك أصداء مباشرة من قَصر الدّوقية في فينيسيا «بقِمَمِهِ المُزَخرَفَة بشكلٍ صارخٍ، ولا يمكن الدفاع عنه»[2]، ومن الواضِح رؤية نمَط العَمارة الفينيسي–القوطي بتِيجانِهِ المُتقَنَة على السَّطح. كان باري مُتقَدِّماً قليلاً على رَسكين في إعجابِهِ بفينيسيا لأنه زارَ المَدينة في العشرينيات من عُمره، بالإضافة إلى كثيرٍ من مُدُنِ الشرق الأوسط. قام باري بإعادَة تَصميم وبِناء قلعَة هاي كلير في 1842–1849. ولا شك بأنه لاحَظَ وجودَ أشجارِ الأَرز اللبناني في

(1) John Ruskin, 'The Nature of Gothic', *The Stones of Venice*: *Volume the Second*, London: Smith, Elder & Co., 1853.

(2) Howard, *Venice and the East*, p. 178.

أرضِها، والتي بَلَغَ عمرها آنذاك حوالي مئة سنة، وكانت قد زُرِعَتْ من بُذورٍ جَمَعَها الأسقف بوكوك Pococke Bishop أثناء رحلَتِه إلى لبنان سنة 1738. قَبل قَرن من الزمان، جَلَبَ المُستَعرِب المُوقَّر إدوارد بوكوك Edward Pococke، الذي عاصَرَ المِعماري رِن، أوَّلَ أشجار الأَرز إلى إنكلترا، وزَرَعَها سنة 1646 في حديقةِ القسيس في تشيلدري في بيركشاير، وهي الآن أوكسفوردشاير، حيث مازالت تَنمو حتى الآن.

الفسيفساء الزجاجية في فينيسيا وسورية ورافينا

جَلَبَ أهلُ فينيسيا تَقنياتِ صُنعِ قِطَعِ الفسيفساء الزجاجية «المِينا *smalti*» من القسطنطينية، خاصّة بَعد سنة 1204 ونَهبِ المدينة في الحَملة الصليبية الرابعة. يبدو أنَّ الإنتاج قد بَدأ في مصر أولاً، ثم انتَقَلَ منها إلى فارس والإمبراطورية البيزنطية. استَفادَتْ صِناعة الزجاج في فينيسيا من قوانين الحِماية، وطَوَّرَ صُنَّاعُ الزجاج المُقيمون في جزيرة مورانو تَقنيات ونَماذج زخرفية مَوروثَة من الزجاج البيزنطي والسوري منذ سنة 1300 وما بَعدها. أحَدُ الأسرارِ السورية الذي كان جَديراً بالحِماية كان صِناعة الزجاج الشَّفاف أو الملوَّن الذي يُمكِنُ تَلوينهُ بألوانِ المِينا والذهب التي تَلتَحِمُ بالزجاج بإعادَة حَرقِه. تَطوَّرَتْ هذه التقنيات بدمشق في منتصف القَرن الثالث عشر. تمتَّعَتْ فينيسيا أيضاً بامتِياز الحصولِ على مواد طبيعية أساسية من سورية عَبرَ مُستَعمراتِها في المَمالك الصليبية – تَذكُرُ اتفاقيةٌ بين دوقِ فينيسيا وأمير أنطاكية بوهيموند السابع مِقدارَ الجَمارك على الزجاج المُكسَّر المُحَمَّل من طرابلس لكي يُستَخدَم كمادة أولية في فينيسيا[1].

بينما توجَدُ أجمَل نماذج فسيفساء الزجاج في فينيسيا في كاتدرائية سان ماركو، فإن أوَّل النماذج في إيطاليا يوجَد في كاتدرائية سان فيتالى البيزنطية

(1) Mack, *Bazaar to Piazza*, p. 113.

المُثَمَّنَة الشَّكل بمدينة رافينا من القَرن السادس. لُقِّبَتْ رافينا «عاصِمة الفسيفساء»، وتَطوَّرتْ بسرعة بَعد أنْ حَلَّتْ مَحَلَّ روما كعاصِمة للإمبراطورية الرومانية الغربية سنة 402. بَلَغَتْ ذُروَةَ ازدِهارِها في القَرنَين الخامس والسادس حين بُنِيَتْ فيها أروَعُ الكنائس البيزنطية خارج القسطنطينية. بَقِيَتْ فسيفساءُ كنيسةِ سان فيتالي سليمةً، وألهَمَتْ بِناءَ كَنيسَةِ بالاتين في مدينة آخِن التي بَناها الإمبراطور شارلمان سنة 800. أعمالُ الحَجَر الأبلَق في أقواسِ تلك الكنيسةِ سوريةُ الطَّابَع بشَكلٍ يلفِتُ النَّظَر. والآن أصبَحتْ كنيسةُ بالاتين مَوقِع تراثٍ عالَمي بتَصنيفِ اليونسكو، وتم ضَمُّها إلى كاتدرائية آخِن. جاءَ عَرشُها الكارولينجي من غَنائم كنيسةِ القيامة في القُدس، وتُوِّجَ فيها 31 امبراطوراً ألمانياً رومانياً مقدَّساً في الفترة 936–1531.

زارَ شارلمان رافينا ثلاث مرات، كما استَدعَى فنَّانين وحرفيين وعُلماء وكتَّاب من شرق المتوسط إلى قَصرهِ في آخِن، وأمَرَ كتَّاباً يونانيين وسوريين بمُراجَعة نَصِّ الإنجيل(1). ويُعتَقدُ بأنه استَورَدَ مَواد من أنطاكية لبِناء الكنيسة. كان أبوليناريس Apollinaris القديسَ الشَّفيع وأوَّل أُسقُف لمَدينة رافينا، وأَصلُهُ مِن أنطاكية في سورية. وقام القديس بطرس الرسول نفسه بتَعيينِهِ في ذلك المَنصِب. أَسَّسَ أتباعُ القديس بطرس كنيسةً في كَهفٍ حُفِرَ في تلال أنطاكية، يمكن رؤيتها هذه الأيام باسمِ كَنيسةِ الصَّخرة للقدّيس بطرس الرسول. وحَسبَ الأبّ أنييلوس Agnellus في كِتابِه *Liber Pontificalis Ecclesiae Ravennatis* فإن جميع أساقِفَة رافينا كانوا من أصول سورية حتى زمن بيتر الأول (396–425)(2).

كانت أنطاكية تحت الحُكم الروماني مَركَزَ انتاج الفسيفساء المُنافِس لرافينا، واشتُهِرَتْ بأنها واحِدة من أهمّ مناطِق انتاج الفسيفساء في الامبراطورية

(1) Peña, The Christian Art of Byzantine Syria, p. 232.

(2) Stuart Cristo, ‘The Art of Ravenna in Late Antiquity’, *The Classical Journal*, Vol. 70, No. 3 (February-March 1975), p. 17.

الرومانية. مازالت الفسيفساء المَشهورة من تلك المدينة مَعروضَة في متحف آثار أنطاكية الآن. لاحَظَ كثيرٌ من المؤرِّخين، مِثل وارويك بول Warwick Ball وإدوارد شولمان Edward Schoolman هذا التأثير السوري القوي في أعمال الفسيفساء والأجواء الدّينية في رافينا بَعد القَرن الرابع. لاحَظَ خُبراءُ أيقوناتِ الفسيفساء وجودَ كثيرٍ من التفاصيل الشرقية، مثل المَلائكَة الأربَعة في السَّقف المَركزي في قَصر المطران التي تُشبِهُ شَخصياتٍ مماثِلَة في قَبر يارحاي Yarhai وهي تَحمِل صُوَرَ المتوفَّى تحت الأرض في تدمر. في كاتدرائية سانت أبوليناري نوفو Sant'Apollinare Nuovo (انتَهت سنة 504)، يُصوَّرُ المَسيحُ على النَّمَط السوري بشَعرٍ طويل، ولِحيَة، وعيون بُنِّيَة، بينما يُصبحُ في النَّمَط اللاتيني المُتأخِّر ذو شَعرٍ قصير، وبدون لِحيَة، وبِعيونٍ زرقاء. وبذلك فإن هذه الفسيفساء في كَنائس رافينا «تَعكس فَنَّ الشَّرق المسيحي لدَرجة تَكفي لكي تكونَ بَديلاً للفسيفساء واللوحات الجِدارية الضَّائعة التي زَيَّنَتْ ذات يوم كنائس الشرق في القَرنَين الخامس والسادس»[1]. من المؤكَّد أنها تُشبه الفسيفساء التي مازالت موجودَة في بعض الكنائس المبكرة في طُور عابدين في جنوب شرق تركيا الآن، مثل دَير مَار جبرائيل Mor Gabriel (بُنِيَ سنة 512) بِلَفائفِ الكَرمَة والألوان المُشرِقَة من الأخضَر والأزرق والذهبي. يُعتَقَدُ بأنَّ كنيسةَ سان فيتالى المُثَمَّنَة الشَّكل نفسها، التي تم تَكريسُها سنة 548، قد بُنِيَتْ وِفقَ نَموذَجِ كَنيسَةِ بَيتِ الذَّهب Domus Aurea المُثَمَّنَة الشَّكل، وهي كَنيسةٌ رائعة بُنِيَتْ سنة 327 في أنطاكية في عَهدِ قسطنطين الكبير. لا يُعرَفُ مَوقِعُها بالضَّبط هذه الأيام لأنها تَخرَّبَتْ تماماً بالحرائق والزلازل سنة 588، وهذا تاريخٌ يُعزِّزُ فكرةَ استِخدامِها كنَموذج لكَنيسةِ سان فيتالى. تُصَوِّرُ فسيفساء سان فيتالي أغصانَ كَرمَة مُلتَفَّة مع طيورٍ وأوراق متَشابكَة، وتُذَكِّرُ للغايَة بفسيفساء الأرصِفة في مَنازل أنطاكية.

(1) المصدر نفسه ص 23



فسيفساء حَمَلُ الله، صورةٌ سورية في مَوضِع الكَهَنة في كنيسة سان فيتالي في مدينة رافينا بإيطاليا، وهي تُشبهُ كثيراً الفسيفساء الموجودَة في كنائس سورية من القَرن السادس في ألوانِها وتصميمِها، مِثل كَنيسة مَار جبرائيل في جنوب شرق تركيا.

كان الرُّهبان السوريون كثيرون جِداً في رافينا القَرن الخامس بفَضلِ علاقَتِهم بالأسقف أبوليناريس، لِدَرجَة أنَّ أسقُفَ كليرمونت أحسَّ بضَرورة الشِّكاية من قوة تأثير السوريين في المدينة، ويَشتَكي مِن أنَّ «رجالَ الدِّين يُقرِضونَ المال، والسوريون يُنشِدون التراتيل». مع حُلول القَرن السادس، سُجِّلَ أنَّ السوريين يشغلون مَناصِب رئيسية في قطاعات المال والصَّيرفة في رافينا، مما أدّى إلى الشِّكايَة المُتَبايِنَة – المصرفيون السوريون والكَهَنة المُنشِدون[1]. كانت أشهَر كنيستَين في رافينا هما سان فيتالى وسان أبوليناري في كلاس (548–549)، وقد تم تمويلَهما من جِهةِ مصرفيٍّ/ مِعماريٍّ مَحَليٍّ ثَرِيّ، من المؤكَّد أنه سوريّ الأصل، لأنَّ كلا القديسَين في هاتَين الكنيستَين مُتَّصِلَين في المُعتَقَد

(1) Schoolman, *Rediscovering Sainthood in Italy*, p. 4.

والشَّهادَة بمدينة أنطاكية. كما لاحَظَت الباحِثة الألمانية كريستا شوغ-فيلِي Christa Schug-Wille في كنيسةِ سان أبوليناري في كلاس «هناك نكهَةٌ سورية في التَّعامل المِعماري مع البِناء حولَ الحَنيَة». كما تُعَلِّقُ على «التَّعامُل الحِرَفيّ الرَّاقي في أعمال البِناء»[1].



فسيفساء الحَنيَة في كنيسة سانت أبوليناري في كلاس بمَدينة رافينا في إيطاليا، وهي تُظهِر تأثيراتٍ سورية قوية في صورة الراهب ذي اللحية، وبألوانها الخضراء الذهبية المُسيطِرة، وصورة الصليب في مركزها، تُحيطُ به دائرةٌ زرقاء تُشبه الشمس، ومَملوءَة بالنجوم.

صقلية

كانت صقلية وجنوب إيطاليا تحت التأثير الإسلامي، وجزئياً تحت حُكمٍ عربيٍّ إسلامي منذ القَرن الثامن وما بَعده - لا يُستَغرَبُ ذلك لأنَّ السَّاحل

(1) Christa Schug-Wille, *Art of the Byzantine World*, New York: Abrams, 1969, p. 102.

الأفريقي الشمالي لا يَبعُدُ أكثر من إبحارِ يومٍ واحِد، كما أنَّ صقلية، وهي أكبَر جُزُرِ البحر الأبيض المتوسط، كانت دائماً مَوقِعاً استراتيجياً وجائزةً مهمَّة يتم التَّنافُسُ عليها دائماً لأنها تَقَعُ على تقاطُعٍ طبيعيٍّ لطُرُقِ التجارة. احتاجَ العربُ إلى 75 سنة لاحتلال الجزيرة بكامِلها بَعدَ وصولِهم الأول إليها سنة 827، وأَزاحوا البيزنطيين الذين لم يكونوا مَحبوبين بسبب نظام ضَرائبهم المرتفعة. اختارَ العرب مدينة باليرمو عاصِمةً لَهم، وتمّ تَحويل كاتدرائيتها إلى مَسجد، وكذلك تم تَحويل كنيسة القدّيس يوحنَّا النَّاسِك Giovanni degli Eremiti، ولكن، حتى الكنائس كانت تُظهِر تأثيراتٍ فاطِمية إسلامية، مِثل كنيسة مارتورانا (سانتا ماريا) Martorana بمَحارِيبِها المُجوَّفَة، وأبوابِها الخشبية المَنحوتَة، وشَبكات نوافِذها الجِبسِية المُتقَنَة التي تَحمِلُ زُجاجاً ملوَّناً. كتَب الرحالَة ابن جُبَير سنة 1143: «في أجزائِها العُليا، هناك نوافِذ جيدة الموقَع، بزجاجٍ مذهَّب يَخطف الأبصار ويَسحَر الألباب بلَمَعان أشعَته. حَمانا اللهُ من إغرائها وجاذبيتها»[1]. خلال القرون التاسع والعاشر والحادي عشر، حَوَّلَ العربُ صقلية إلى مَركَزِ إشعاع، وأدخَلوا إليها أنظِمَتِهم المتقدِّمَة في الرّي مِن تحت الأرض، وأحدَثوا ثورةً في الزراعة وطُرُقِ الرّي. فُرِضَتْ ضَرائب على المسيحيين واليهود، ولكنها لم تكن مرتفعة، وسُمِحَ لهم بالمُشاركَة الكليَّة في المجتمع، وبمُمارَسة عِباداتِهم بِحُرِّيّة كالعادَة. كانت الأسواقُ مَليئةً ببضائع جديدة مثل الفُستق والكُسكُس والتوابل.

خَسِرَ الفاطميون العرب تدريجياً ما أطلَقوا عليه اسمَ إمارَة صقلية على مَدى 31 سنة، واستَلَمَها المَلك النورماندي روجِر الأول سنة 1091، قَبل أربَع سنوات من الحَملة الصليبية الأولى، وكان يُسيطِر على كامِل الجزيرة. كان احتلال الجزيرة مَشروعاَ تحت رعاية البابا، وكان ذلك هو النَّموذج المُتَّبَع في غرب المتوسط، التي كانت مَنطقةً احتَلَّها حُكَّامٌ مسلمون في اسبانيا وصقلية، وتم

(1) Flood, Palaces of Crystal, Sanctuaries of Light, pp. 72-3.

استِرجاعها في القَرن الحادي عشر بِيَدِ حُكَّامٍ مسيحيين وجيوشِهم. استَرجَعَتْ مَملكةُ ليون الإسبانية مدينةَ طُليطِلَة من العرب في ذلك الوقت تقريباً سنة 1085. أدَّت الصراعاتُ في صقلية إلى زيادة التبادلات الثقافية، إذ تَبَنَّى الغُزاةُ الفرنسيون عناصِرَ كثيرة من العَمارة الإسلامية الموجودة. أدَّى ذلك في إسبانيا إلى ظُهورِ نَمَطِ عَمارة المُدَجَّنين، وفي صقلية إلى نَمَطِ عَمارة النورمانديين المُؤسلَم الذي كان للمرة الأولى نَسخٌ مَقصودٌ للعَمارة الإسلامية – تقليدٌ مُتعمَّد لا لَبسَ فيه. كما قالَ الصحفي راجِح عمر في برنامَجِه: تاريخُ الإسلام في أوروبا «جميع المَباني في صقلية التي تبدو إسلامية، لم يُنشِئها مسلمون».

كان لا مَفرَّ من أنَّ تلك الأنماط المِعمارية سَتؤثِّرُ بدَورِها على العَمارة الشائِعة في أوروبا المسيحية، وهي تُعبِّر عن أنَّ ما نسميه الآن النَّمَط «القوطي» في العَمارة كان يُسمَّى في الأصل النَّمَط «الفرنسي»، لأن معظَم التأثيرات الإسلامية تَجمَّعَتْ واندَمَجَتْ في فرنسا. ففي الأبنِية المتأخِّرة على النَّمَط الرومانسكي، نبدأ برؤية الأقواس المُتشابِكَة، والمُدبَّبة، والقِباب ذات الأضلاع، التي تُميِّز الأبنِية الإسلامية. ولكن في صقلية، لم يَترَسَّخ النَّمَط القوطي أبَداً، بل تَطوَّرَ بالتدريج في نوعٍ من المَزج بين النَّمَطَين الرومانسكي والقوطي، جَمَعَ بين الأقواس المُدبَّبة مع سِماتٍ من النَّمَط الرومانسكي. أشهَرُ نَماذِجِهِ في صقلية وجنوب إيطاليا هي كاتدرائيات تشيفالو Cefalù (1131–1240) ومونرياليه Monreale (بَدأتْ سنة 1174)، بينما نَجِدُ في نورماندي نموذَجاً أولياً مبكراً في صَحنِ كنيسة سانت أونورين دي غرافيل في لو هافر Sainte Honorine de Graville in Le Havre. أدخَلَ النورمانديون هذا النَّمَط في العَمارة إلى إنكلترا بَعد سنة 1066 بانتِصارِهم في مَعركة هاستِينغز Battle of Hastings، ويَظهَر أوَّل نموذجٍ للأقواس المدبَّبة والمُتشابِكَة والسُّقوف ذات الأضلاع في كاتدرائية دورهام التي بَدأ إنشاؤها سنة 1093. حَدَثَ كل ذلك

بالطَّبع قَبلَ عُقودٍ قليلة من الحَملات الصليبية، مما يدلُّ على أنَّ عناصر من العَمارة الإسلامية كانت تَتسَرَّبُ إلى أوروبا عَبرَ إسبانيا وصقلية قَبلَ أنْ يَبدأ الصليبيون بالعودة من الأرض المقدَّسة في 1099. يَتساءلُ أيضاً الأكاديميّ الألماني فيليكس أرنولد Felix Arnold فيما إذا كانت مَخطوطات مُصوَّرَة قد لَعِبَتْ دَورَاً حيوياً في نَقلِ أفكارٍ مِعمارية، لأنَّ صُوَراً لأقواس مُتشابِكَة كانت تَرِدُ كثيراً في المَخطوطات خلال الفترة الأولى من العصور الوسطى في إنكلترا وشبه الجزيرة الإيبيرية[1].

بَعدَ الاحتلال النورماندي، دَخلَتْ جزيرةُ صقلية فترةً مميَّزةً من تاريخها من خلال حاكِمَين نورمانديَّين متميِّزَين جِداً هُما روجر الثاني (1130–1154) وحَفيده الإمبراطور فريديريك الثاني، الذي كان مَلك صقلية في الفترة 1197–1250. أصبَحَ كلاهما يُجيدان اللغة العربية، وكانا من المثقَّفين ورُعاة الأدَب العربي، وكان في بَلاطِهما مَزيجٌ من الثقافة اليونانية واللاتينية والعربية، كان مَثاراً للحَسَد في أوروبا. توافَدَ عليهما كثير من علماء أوروبا، مثلما ذَهبوا إلى طُليطِلَة. كان روجر الثاني حاكِماً مُستَنيراً أَسَّسَ خَدمات مَدَنية على نَمَطٍ نورمانديٍّ ويونانيٍّ وعربي. مَنَحَ السُلطَة استِناداً إلى الكفاءَة، ولذلك كانت بَحريَّتُهُ يونانيةً بشكلٍ أساسي، بينما كان جَيشُهُ وخُبراؤه الماليين من العرب. كان معظَم أتباعِهِ من المسلمين، ولم يُشارِكْ في الحَملة الصليبية الثانية سنة 1147 لأنه كَرِهَ حُكَّامَ القُدس الفرنسيين بسبب زَواجِ والِدته الكارثيّ من بالدوين، مَلك القُدس.

العالِم المُتجَوِّلُ مايكل سكوت (Michael Scot (1175–1232) كان يَعرِفُ اللاتينية واليونانية والعربية والعبرية منذ أن كان في طُليطِلَة، وقد عَمل مُستشاراً علمياً لفريديريك الثاني، وكان فَلَكيَّ البَلاط، وتَرجَم أعمالاً كثيرة، وأصبَحَ واحِداً من أعظَم علماء عَصرِه.

(1) Arnold, *Islamic Palace Architecture in the Western Mediterranean*, p. 176.



يُشاهَد في مُصَلًّى بالاتينا بصقلية نَمَطُ السَّقف الإسلامي المُعقَّد المَعروف باسمِ المُقَرنَص، حيث استَخدَمَهُ حُكَّامُ الجزيرة النورمانديون لأول مَرة في أوروبا في سِياقٍ مسيحي.

كان هنالك دافعان لتَعلُّم اللغة العربية في أوروبا العصور الوسطى: مُتابَعَةُ المَعرفة العلمية، ونَشاطُ التَّبشير المسيحي. أَشرَفَ مانفريد بن فريديريك على فترةٍ من نَشاطِ التَّرجَمة من اللغة العربية، على الرغم من أنَّ هذا النشاط لم يَصِل إلى مستوى ما حَدَثَ في إسبانيا. وربما ليس من المُستَغرَب أنَّ المَملَكة الصليبية في القُدس لم تُنتِج أية تَرجَمات على الإطلاق، على الرغم من أنَّ أحَد أوَل المُتَرجِمين المسيحيين الغربيين، وهو أدلارد من باث Adelard of Bath قد اشتُهِرَ بِتَرجَمَتِهِ لجَداول الخوارزمي الفَلَكية، كما يُعرَف بأنه زارَ سورية وصقلية وجنوب إيطاليا بُعَيدَ سنة [1]1100. يَتمثَّلُ نَمَط العَمارَة الهَجين في صقلية في مُصَلًّى بالاتين Cappella Palatina وهي الكنيسة الخاصة بمُلوك النورمانديين في الطابق الأول للقصر المَلَكي في باليرمو. بَناها روجر الثاني سنة 1132، وهي

(1) Toomer, *Eastern Wisdom and Learning*, p. 7.

مَزيجٌ فَريدٌ من العَمارة النورماندية مع أقواس الساراسِن المدبَّبة المُدعَّمَة بأعمِدة كلاسيكية أُعيدَ استِعمالُها، وحَنياتٍ بيزنطية مغطَّاة بالفسيفساء.

توجَد مجموعاتٍ من النجوم ذات الأربَع رؤوس في السَّقف الخشبي المَنقوش، وهذا تصميمٌ إسلامي نموذجي، وهي مُرتَّبة لتُشكِّلَ صَليباً مسيحياً. كما أن مُصَلَّى بالاتين هو أوّل بِناء في أوروبا يَظهَرُ فيه نَمَطُ السَّقف الإسلامي المَعروف باسمِ المُقَرنَص. يُسمّى المُقَرنَص أحياناً سَقفُ قُرصِ العَسَل، أو سَقفُ النَّوازل stalactite vaulting الذي يَخلُقُ شُعوراً بانعِدام الوَزن لأنه يُخفِي الانتقالَ من الجُدران الدَّاعِمَة إلى القبّة فوقَها. سَطحُ النَّوازل في السَّقفِ المُقَرنَص لِمُصَلَّى بالاتين مَطلِيٌّ بِرُسوماتٍ وزخرفات نباتية وحيوانية تُذَكِّرُ بالفَنِّ العباسي العراقي. السَّقفُ المُقَرنَص هو الأكثر تعقيداً بين جميع نماذج السُّقوف الإسلامية، وقد ظَهَرَ في فارس في القَرن العاشر، ثم انتَشَر مع السَّلاجِقَة الأتراك في جميع أرجاء الأناضول وسورية. بلَغَ السَّقف المُقَرنَص أَوجَهُ في أوروبا في قَصر الحَمراء بغَرناطة في القَرن الرابع عشر حيث استُخدِمَ لِجَعلِ القِبابِ تَتَماهَى في انعدامِ الوَزنِ واللانهاية، ويَرمُزُ الانتقالَ إلى الجنّة.

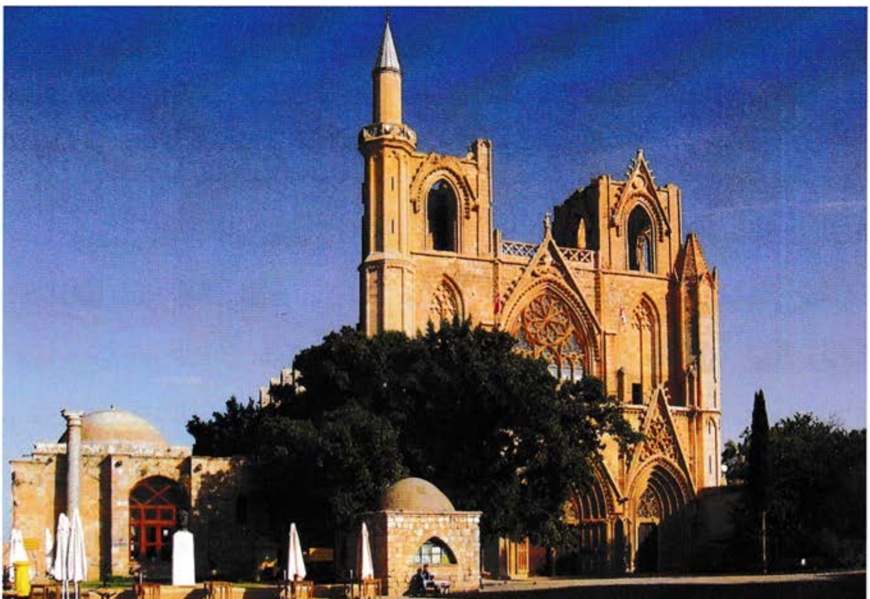
قبرص

الجزيرة الكبيرة التي تقَع في أقصَى شَرق جُزُر البحر الأبيض المتوسط، وهي مَركَزٌ طبيعي للتجارة البحرية. أصبَحَتْ قبرص آخِر مَعقل للعالَم المسيحي في شرق المتوسط. ومازالت الأدِلَّة المَعمارية مَوجودَة فيها بِشكلٍ وَفرَة الكاتدرائيات والكنائس القوطية فيها، وهو النَّمَط المِعماري الذي جُلِبَ إليها من فرنسا – وحتى البَنَّائين كذلك في معظَم الأحيان. ومن المُفارَقة أنَّ معظَم هذه الأبنِية تَقَعُ في الجُزء التركي الشمالي للجزيرة منذ عام 1974، ويمكن زيارتها جميعها حتى الآن. جَعَلَها مَوقعها الاستراتيجي مَسرَحاً لصراعات كثيرة على

مَرِّ العصور، وتَبادَلَتْها الأيدي 11 مَرَّة خلال ثلاثة قرون بَعدَ الغَزو العربي الأول في سنة 647. «عاشَت قبرص بين اليونانيين والسَّاراسِن» كما كَتَبَ ويليبولد Willibald، الحاجّ الإنكليزي الذي زارَها سنة 723. استَعادَ البيزنطيون الجزيرةَ سنة 963، وانتَعَشَ فيها الوجودُ اليوناني الأرثودوكسي من جديد، حتى اجتاحَها ريتشارد الأول في طَريقِهِ إلى الحَملة الصليبية الثالثة. باعَها أولاً لفرسان المَعبد للحصول على أموالٍ لجَيشِه، ثم قدَّمَها في سنة 1192 إلى غي دى لوزينيان Guy de Lusignan تعويضاً لخَسارتِه مَملَكة القُدس بَعدَ هَزيمَتِه الحاسِمة أمام صلاح الدِّين في معركة حطِّين قرب طَبرية. هيو الثامن، والِد غي، لورد لوزينيان (قرب بواتو Poitou في فرنسا) توفي في سورية سنة 1165 في طَريقِهِ إلى الحجّ للقُدس. استمرَّت سُلالَة لوزينيان الحاكِمَة في قبرص حتى 1489 عندما استَسلمَت لدُوق فينيسيا. أنشَأ الفينيسيون دِفاعاتٍ حَصينة حَولَ مِينائِها، خاصَّة في فاماغوستا Famagusta، أعمَق الموانئ الطبيعية في شرق المتوسط. غَير أنَّ جهودهم ذَهَبَتْ هَباءً ولم تَنجَحْ في صَدِّ الأتراك العثمانيين الذين سَيطَروا على الجزيرة في 1571، وتمَسَّكوا بها حتى مَنَحوها لبريطانيا سنة 1878 مقابل الدَّعم العسكري البريطاني ضد روسيا.

أهمُّ آثار سُلالة لوزينيان هي كاتدرائية سانت نيكولاس في فاماغوستا التي أُنشِئت سنة 1326، وتُعرَفُ الآن باسمِ لا لا مصطفى باشا. تَقَعُ فَوقَها مِئذَنَةٌ صغيرة تَتميَّزُ بأنها الكاتدرائية القوطية الوحيدة في العالَم التي مازالت تُستَخدَم كَمَسجد، بل هي في الواقِع المَسجد الرئيسي في فاماغوستا. في ذُروَةِ أيامِها، كانت إعلاناً واضِحاً لأهلِ الجزيرة اليونانيين الأرثوذكسيين بأن الكنيسة الكاثوليكية قد أصبَحَت مُسيطِرةً الآن، ويمكن رؤية بُرجَيها التوأمَين من معظم أنحاء المدينة القديمة. تم تصميمها على النَّمَط القوطيّ المُشِعّ، وتُسمَّى أحياناً باسمِ كاتدرائية ريمس في قبرص the Reims of Cyprus. على الرغم من تَلَفِها،

فما زالت بِناءً جميلاً، وتَتفوقُ كثيراً بجَمالها وأناقَتها على أختِها القوطية المبكرة كاتدرائية سان صوفيا في نيقوسيا. أعمالُها الزخرفية الدقيقة وتصميمات زِينَتها تعكس الحياةَ الرَّغيدة والذَّوق الرّاقي لتجّار الميناء المُتباهِين المُتفاخِرين. جُلِبَ مُعماريون من فرنسا، ويدلُّ تقليدٌ على أنهما كانا مُعلِّمُ بِناءٍ وتلميذه. ويبدو أنَّ المُعلِّم قد شَعَرَ بالغِيرة عندما شاهَدَ عَبقريَّةَ تِلميذه في عَمَلِه. فادَّعَى وجود خَطأ فَنيّ في أعلى البُرجَين، وقادَ تلميذه إلى الأعلى ليُشيرَ إليه بالتفصيل، وقامَ بِدَفعِهِ من الحافَّة على رأسه - كان ذلك الأول من دَمٍ كَثيرٍ سُفِحَ في سان نقولاوس[1]. بُنِيَت الكاتدرائية من حَجَرٍ كلسيّ مَحَليّ بُنِيٍّ لَيِّنٍ، مِثل جميع الأبنِية الصليبية، وأبنِية فينيسيا المتأخرة.



الواجِهة الغربية لمَسجد لا لا مصطفى باشا، وكان سابقاً كاتدرائية سان نيكولاس (1326) في فاماغوستا، وتُسمَّى أحياناً «كاتدرائية ريمس في قبرص».

(1) Diana Darke, *North Cyprus*, Chalfont St Peter: Bradt, 2015, p. 154.



المَنظَر الداخلي الأبيض البَسيط غَير المُزخرَف لمَسجد لا لا مصطفى باشا، وهو الكاتدرائية القوطية الوحيدة في العالَم التي مازالت تُستَخدَم كَمَسجد.

عندما حَوَّلَ العثمانيون الكنيسةَ إلى مَسجد سنة 1571، تَجنَّبَ البِناء زَخرفات الباروك المُعتادة «وترميمات» القَرن التاسع عشر المؤسِفة التي يُخبرُنا عنها إيان روبرتسون Ian Robertson في كِتابِه «المُرشِد الأزرَق» أنها «دَمَّرَت وحدَةَ كثيرٍ من الكاتدرائيات الأوروبية»[1]. يمكِنُ زيارتها خارج أوقات الصلاة، وهي تجربة جَديرة بالاهتمام لأنَّ جدران الكاتدرائية البيضاء (التي تُغطّي اللوحات الجِدارية) تُساعِد على تأكيد النِّسَبِ المُمتازة وارتِفاع صَحنِ الكنيسة وسَقفِها. على الرغم من أن مَذبَحها والزجاج الملوَّن قد تَخرَّب، إلا أنها تَظَلُّ مِثالاً رائعاً على النَّمَط القوطي الفرنسي الصليبي، ولو أنَّ وظيفَتها قد تَغيَّرَتْ وتمَّت تَغطِية وجوهِ تَماثيلِها البَشَرية. أضافَ الفينيسيون فيما بَعد شُرفَةً مَسقوفَةً

(1) Ian Robertson, *Cyprus*, Blue Guides, London: Ernest Benn, 1981, p. 179.

إلى جانبها، تُستَخدَم هذه الأيام كمنطقةٍ للوضوء.

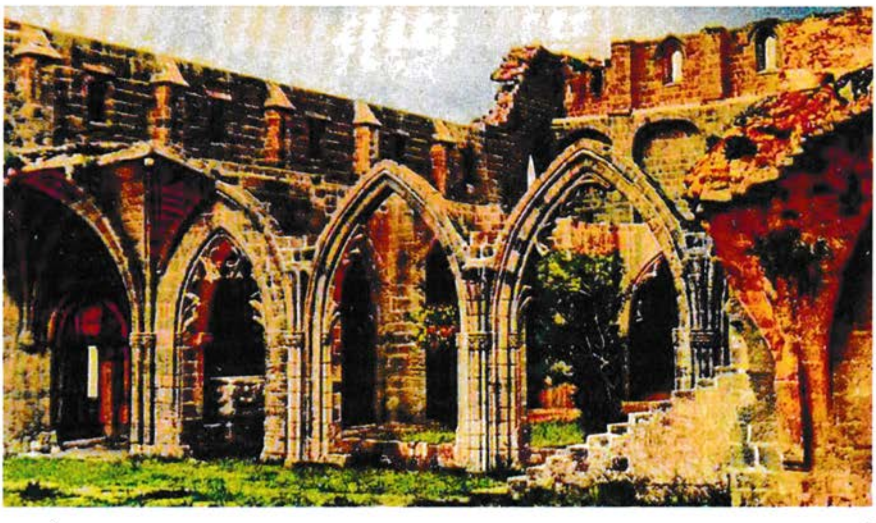
هذه الكاتدرائية التي أصبَحَت الآن مَسجداً، هي الصَّرحُ الوحيد الأعظَم أهمية في فاماغوستا، وحيث تمَّ تَتويجُ ملوك لوزينيان في قبرص بِصِفَتِهِم «مُلوكُ القُدس»، على الرغم من أنه قد تم تَتويجهم قَبلَ ذلك في كاتدرائية سان صوفيا في نيقوسيا – بَعدَ خَسارة القُدس، أصبَح هذا التَّتويج شَرَفاً رَمزياً، إلا أنَّ الطّقوس المُرهِقَة على ظَهرِ حِصان كانت مُجزِيَةً لأنَّ فاماغوستا كانت أقرَب قليلاً إلى الأرض المقدَّسة. يمكن رؤية السَّاحل السوري من جِبال كيرينيا في يومٍ صَافٍ، وقبرص هي الأرضُ الوحيدة التي يمكن رؤيتها في البَحر من هِضاب فلسطين.

عندما سَقَطَ مَعقِلُ الصليبيين في عكا سنة 1291، عَرَضَ مَلكُ قبرص هنري الثاني مدينةَ فاماغوستا لإقامة اللاجئين الصليبيين، وكانت اختياراً بديهياً لأنها أكبَر ميناءٍ طبيعي في الجزيرة وأقرَبها إلى الأرض المقدَّسة. وفجأةً تجمَّع الملوك والتجار الأوربيون هناك، ونَمَتْ ثَروةُ فاماغوستا بسرعة بسبب دَورِها الجديد كوسيطٍ بين الشرق والغرب، ومَركَزِ الاستيراد والتصدير في البحر الأبيض المتوسط، فتاجَرَتْ بالعطور والتّوابل والعَاج من الشرق، وبَيعِ إنتاج الجزيرة من قَصَب السّكر والخمور والحرير. انعكَسَتْ هذه الثروة في قُدرَتِها على جَلبِ العمال لبِناء كاتدرائية سان نيكولاس، مثلما حَدَثَ في بِناء عَددٍ كبيرٍ غَير عاديّ من الكنائس. يمكن أيضاً تفسير كَثرة الكنائس جزئياً بسبب تَعدُّد الطوائف التي تَعايَشَت في المدينة – اللاتينية والمارونية والأرمنية والقبطية والجورجية والكارمِليتية والنَّسطورية واليَعقوبية والحَبَشية واليهودية. مازالت هناك 17 كنيسة باقية الآن مما ذُكِرَ أنه كان في الأصل 365 كنيسة. تم تمويل كل منها من طَرَفِ رَجُلٍ أو امرأةٍ لِشِراءِ مَكانٍ في الجنّة[1]. مع مَوجَة الثروة،

(1) Darke, *North Cyprus*, p. 155.

جَاءَتْ مَوجَةُ الخَطيئة الحَتمية، وقِيلَ إنَّ بَغايا المدينة كُنَّ أيضاً مثل التجار في الثَّراء وكَثرة العَدَد.

التُّحفَة القوطية في الجزيرة هي دَير بيلابايس Bellapais Abbey في التلال فوق ميناء كَيرينيا. أُسِّسَ حوالي سنة 1200، وكان أول كَهَنَته من الأوغسطِينيين الذين أبَعدَهم صلاح الدِّين عن القُدس سنة 1187، حيث كانوا رُعاةَ كنيسة القيامة. واصطَحبوا معهم بعض أتباع طائفة سان نوربير the Order of St Norbert الذين مَنحَتْ طُقوسُهم البيضاء الدَّيرَ اسمهُ الآخَر: الدَّير الأبيض. قاعةُ الطعام بسَقفها المَروحيّ الجميل ونِسَبِها المِثالية، لا بد وأنها كانت واحِدة من أجمَل قاعات الطعام في الشرق. وفي جِدارها النهائي هناك نافذة وَردية تَعكسُ ضوءاً زخرفياً جَذاباً. وللدَير نوافذ دقيقة مُزَخرفة تطلُّ على الساحة، وتُظهِر قاعةُ الاجتماعات نَحتاً حَجَرياً قوطياً فَخماً بأبواق مُلتَوية ووحوش خُرافية وقِرد وقطَّة، وجميعها مُتشابِكَة بين أوراق شجرة كُمَّثرى. في منتصف القَرن السادس



تُحفَة الصليبين القوطية في قبرص في دَير بيلابايس الأوغسطيني في التلال فوق كيرينيا. أَديرَتُه الأنيقة المُصَوَّرة هنا توحِي بشَيءٍ من أجواء المتعة فيه حيث تمتَّع الرّهبان بالحياة.

عشر، انحَلَّت القوانين الصَّارمة في الجماعة لدرجة أنَّ كثيراً من الرّهبان كانوا متزوجين، وأحياناً لديهم ثلاث زوجات.

قبرص أيضاً هي أفضَل مكان لرؤية كيفية تأثُّر العَمارة الصليبية من خلال التَّعرض للأنماط والتقنيات الإسلامية. القوسُ المدبَّب هو دَليلٌ واضِح على تَبَنِّي الصليبيين لنَمَط «الساراسِن»، وقد استَخدَموه في مَساكنهم بالإضافة إلى أبنِيتِهم الدينية، وكذلك في قصورهم بقبرص ورودوس ومالطا. القصر اللوزينياني في نيقوسيا لم يَعُد موجوداً، ولكن سِجلاتٍ مُعاصِرة تَصِفُ إعجاب الزّوار المسيحيين الذين وَصَلوا إلى مَساكن النُّخبة المُترَفَة في مَملَكة القُدس. تُبيِّنُ الأوصاف ذَوقاً إسلامياً واضِحاً، ويبدو أنَّ الفرسان قد تعوَّدوا على مَرِّ العقود على مَعيشةٍ نصف شرقية، جَلبوها معهم عند عودَتِهم من الأرض المقدَّسة. فمثلاً، كَتَبَ أُسقف أولدنبرغ سنة 1212 عن قصر إبلين في بيروت the Ibelin palace:

> تُطِلُّ بعضُ نوافذه على البحر، وتُطِلُّ أخرى على حدائق جميلة. غُطِّيَتْ جدرانه بألواح من رخام ملوّن، وتم طِلاء السقف (في قاعَة الاستقبال) لكي يُشبه السماء بنجومها (زينة إسلامية عادية)، وتوجَد نافورةٌ في وسَط القاعَة، وحولَها فسيفساء تُصَوِّر أمواجَ البحر وفي طَرَفِها رمالٌ كأنها منظرٌ طبيعي حَيٌّ لدَرجة أن الأسقُف كان يخشَى أن يَدوسَها لئلا يترُكَ أثَرَ قَدَمِهِ عليها[1].

الصليبيون يَستعيرون من العَمارة العسكرية الإسلامية

قبرص مكانٌ جيدٌ أيضاً، بالإضافة إلى رودوس ومالطا، لمُشاهدَة بعض تقنيات بِناء القِلاع والدفاع التي واجَهها الصليبيون في الأرض المقدَّسة وعادوا

(1) Steven Runciman, *A History of the Crusades*, New York: Cambridge University Press, 1951.

بها إلى أوروبا. تُظهِرُ الجزيرة ثلاثياً رائعاً من القَلاع الصليبية التي بُنِيَتْ على سفوح جِبال كارينيا تُواجِه الشمال والشرق نحو البحر الأبيض المتوسط. من جِهة الشرق إلى الغرب، تُعرَفُ هذه القِلاع الآن بالأسماء: سان هيلاريون، بوفافينتو، والقَنطَرة St Hilarion, Buffavento and Kantara وتقعُ جميعها في الجزء الشرقي من الجزيرة فيما هو الآن قبرص التركية، ولكن يمكن رؤيتها كلها بسهولة. بل وقد استَخدَم لورنس دوريل Lawrence Durrell كلمة «القوطية» في وَصفِه جِبال كارينيا بقِمَمها الحادّة. كلمة «القَنطَرة» تعني باللغة العربية «القوس»، ومعظَم الأبراج فيها دائرية. تُستخدَم الأقواس المدبَّبة في هذه القلاع – غالباً ما يُشارُ إليها خطأً باسم «أقواس صليبية» – ولها كلها جَوّ معيَّن من روح المتعة أو اللَّذَة، خاصَّة سان هيلاريون، الذي يرتبط عادة بالعَمارة الحربية. لم يتوقَّع غي دى لوزينيان Guy de Lusignan أبداً أن صلاح الدِّين سيَتركه حَيَّاً بعد هزيمته النَّكراء في معركة حطّين سنة 1187 – يُقال إنَّ صلاح الدِّين قال له آنذاك «المُلوكُ لا تَقتلُ المُلوكَ» – وربما كَشَفَ الجانبَ الأكثَر رومانسيةً عن نفسِه في قبرص حيث تُظهِر الغُرَفُ السَّكَنِيَّة المَلَكية في القلعة مَحبَّةً للحياة ربما استُلهِمَتْ من التَّعرض للشرق. أَطلَقَ الفرسان الفرنسيون على قلعَة سان هيلاريون اسم «إلَه الحُبّ»، وعند النَّظَر إليها من بَعيد، فإن جدرانها وأبراجها ذات الثَّلَم المزخرفة بإسراف والتي تَتعرَّج فوق قمّة الجَبل الصخرية تَستَحضِرُ رؤيةً خياليةً عن فروسيةٍ غابِرة.

قضَى المَلك غي سَنة في سِجن قلعَة دمشق التي كانت مَركَزاً رئيسياً للمُقاوَمة العربية لوجود الصليبيين، ومقرَّ قيادة صلاح الدِّين وإقامَتِه في الفترة 1174–1193، مما مَنَحَهُ الفرصَة لتَفحُّصِ العَمارة العَسكرية الساراسِنية عن قُرب. ليس لدينا طريقة لمَعرفة ما تَعلَّمَه على وَجهِ التحديد أثناء ذلك، وخلال تجربته في القتال في الأرض المقدَّسة، إنما لا يوجد أي شك بأن الفرسان

الصليبيين قد لاحَظوا الجدران الضخمة في القسطنطينية، وغيرها من المُدن المُحَصَّنة جيداً في العالَمين البيزنطي والإسلامي، والتي غالباً ما استَخدَمت تحصينات دائرية متتالية. وبالطبع، جَلَبَ الصليبيون معهم تقنياتهم الخاصة في البِناء بالإضافة إلى البَنَّائين والحِرفيين، ولكن ما أن حَلُّوا في الأرض المقدَّسة، حتى تَعرَّضوا لطُرُقٍ جديدة في التفكير. كانت أساليبُ الدفاع الجديدة تَتطور دائماً بِحُكم الضرورة.



نافذة المَلِكة في الغُرَف المَلَكية لقلعَة سان هيلاريون في شمال قبرص، توحي بنَمَطِ المَعيشة المُسرِف الذي تمتَّع به ملوك لوزينيان، الصليبيون من أصلٍ فرنسي، بَعد انسِحابهم من القدس إلى جزيرة قبرص.

التقليدُ واضِحٌ في فتحات الرمي الدفاعية machicolations، التي تُسمَّى أيضاً الشقوق المربَّعة box brattices، التي ماتزال موجودَة في الجِهة الغربية من الجِدار الخارجي لقلعَة الحِصن الصليبية الشامِخة في سورية، والتي أُعيدَ بِناؤها بَعد زِلزالَين خَطيرَين سنة 1157 وسنة 1170. قَلَّدَ الصليبيون هذه التقنيات لِصَبِّ الزيت المَغلي أو لرَمي الحِجارة على المهاجِمين، لأنهم كانوا في الطَّرف الذي تلَقَّى هذه المُعاملة في ثلاث هجمات فاشلة قاموا بها على قلعة دمشق. يوضِحُ تفحُّص فتحات الرمي الدفاعية في قلعة الحِصن أنها لم تكن في مستوى



فتحات الرَّمي الدفاعية، وفوقَها على قمّة الجِدار توجَدُ سِلسِلةٌ مِنَ الثُّلَم الدفاعية

الجودة التي كانت عند صلاح الدِّين في النمَط الأيوبي[1]. أُتيحَتْ للمسلمين العرب فرصَةَ عدة قرون قَبلَ الصليبيين لتَحسينِها منذ ظُهورِها الأول في قصور الصحراء الأموية السورية، وفي قصر الحِير الشرقي سنة 729.

حازَتْ قلعة الحِصن على كثير من المَديح على الرغم من رَداءَة فتحات الرمي الدفاعية فيها. وحسب رأي المؤرِّخ البريطاني بوز T.S.R. Boase «مَكانَةُ قلعة الحِصن بالنسبة لقِلاع العصور الوسطى تُعادِلُ مَكانَة البارثينون بين المَعابد اليونانية، وشارتر بين الكاتدرائيات القوطية. فهي النموذج الأعلى، وأحَد أعظَم الأبنِية في التاريخ»[2]. كتَبَ لورنس T.E. Lawrence لوالدته: «قلعةُ الحِصن

(1) أدين بالشكر على هذه الملاحظة إلى الدكتور بول شيفيدين Paul Chevedden وهو مؤرخ أمريكي للحملات الصليبية.

(2) T.S.R. Boase, *Castles and Churches of the Crusading Kingdom*, London: Oxford University Press, 1967, p. 52.



قلعَة الحِصن تَحرس مَمرَّ حِمص في سورية، كانت واحِدة من أولى القِلاع التي بُنِيَتْ بحَلقات دفاعية مُتداخِلة. وهي واحِدة من قلاع الصليبيين الأفضَل بَقاءً، وموقع تراث عالَمي بتَصنيف اليونسكو.

نَموذجٌ تامٌّ لأسلوب عَمارَتها، وربما كانت القلعةُ الأفضَل بَقاءً والأكثَر إثارةً للإعجاب في العالَم، وتُشَكِّل تعليقاً مناسباً على أي تأريخ للأبنِية الصليبية في سورية»[1].

قَضَى السلطانُ العادِل، أخو صلاح الدِّين الفترة 1206–1218 لإعادة بِناء دفاعات قلعَة دمشق كَرَدِّ فِعلٍ على تَطَوّر مَنجَنيق ثِقل الموازَنَة عند الصليبيين. حَسَّنَ تَصميمَ الثَّلَم وفتحات الرَّمي الدفاعية، ويَظلُّ البِناء الآن واحِداً من أفضَل الحصون السورية المتبقِّية من أيام الصليبيين بجُدرانِه التي يَبلغُ سمكها 3 – 4 أمتار، ويَظلُّ صامِداً في قَلبِ دمشق. جميعُ أقواسه من نموذج «المَخموس الدمشقي»، أي بدرَجَة الخُمس من القوس المدبَّب (كما شُرِحَ في الفَصل الرابع)، وهناك قوسٌ ثلاثيّ الفصوص فوق الباب الداخلي للمَدخِل الشمالي، ونافِذةُ كُوَّةٍ مستديرة ذات شَبكة معدَنية وحَوافّ حَجَرية مزخرَفة. استُدعِيَ حرفيون وبَناؤون من حَلب للمُساعَدة، ويمكن رؤية أعمالِهم بأوضَحِ ما يُمكِن في البوابة الشمالية الرئيسية، باب الحَديد، التي تُشبه مدخل قلعَة حَلب إلى

(1) T.E. Lawrence, *Crusader Castles*, London: Michael Haag, 1986, p. 93.

حَدٍّ كبير بمَمرِّها المُتعرِّج في خمسَة مُنعَطفات[1]. يمكن تمييز النمَط الأيوبي فيها بكتَلِها الريفية الكبيرة، وأبراجِها الضخمة، وسقوفِها الداخلية. توجَد فوق طَوابقها الثلاث تكويناتٌ دفاعية ضَخمة، وحتى تمَّ تَجهيزُ الثّلَم فيها بشُقوقٍ لرَمي السِّهام ومَنافِذ للرماية.

توجَد فتحاتُ الرماية الدفاعية في كثيرٍ من الأبراج في جزيرة رودوس، بَناها فرسان الإسبتارية (فرسان مالطا)[2]. بعد أن مُنِحَ هؤلاء الفرسان الحُكمَ في مالطا، استُخدِمتْ فتحاتُ الرماية الدفاية أيضاً في أبنِيةٍ ريفية مثل بُرجِ الفرسان، وبُرج غاوشي Gauci Tower، وبُرج القبطان، وبُرج بيركيركارا Birkirkara Tower، وبُرج النادل Tal–Wejter Tower. أُدخِلَتْ بشكلٍ عادي دائمٍ في القِلاع الأوروبية بَعدَ عودة الصليبيين. يوجَد أوّل مِثال بارِز عليها في قصر غِييار قُربَ رُوان Château Gaillard near Rouen الذي بَناه ريتشارد قَلب الأسد في طريقِ عَودَتِه من الحروب الصليبية[3]. أُتيحَتْ لَهُ الفرصَة هنا لتَجريب تقنياتٍ جديدة تَعلَّمَها في الأرض المقدَّسة، ودَمجِها وتَحسينِها. يُعتقَد بأنَّ ريتشارد قد أشرَفَ بنفسه على بِناء القلعة ذات البُرج الدائري لكي يتأكَّد مِن إنشائها بسرعة، وبالفِعل، تم الانتهاء من البِناء بسرعةٍ لافِتة خلال سَنتَين من 1196 إلى 1198، إنما بتَكلِفة عالية بَلَغَتْ 12,000 جنيهاً استرلينياً. وبالمُقارَنة، فإن بِناءَ قلعَة دوفِر استَغرَق 12 سنة (1179–1191) بكلفة بلغَت 7000 جنيهاً. بينما كان بِناءُ قَصر غِييار يَكتَمل، أَعلَن ريتشارد: «قِفوا! كَم هي جميلة ابنَتي هذه التي بَلَغَ عمرها سَنة واحِدة!».

(1) Jean Sauvaget, 'La Citadelle de Damas', *Syria: Archéologie, art et histoire*, Vol. 11 (1930), pp. 59-90

(2) Stephen C. Spiteri, 'Naxxar and its Fortifications', *Arx: Online Journal of Military Architecture and Fortification*, Selected Papers: Issues 1-4 (2008), p. 13.

(3) David James Cathcart King, *The Castle in England and Wales: An Interpretative History*, London: Croom Helm, 1988, pp. 84-7.



قصر غيار، أوّل قلعَة ذات دَوائر متتالية في أوروبا، بَناها ريتشارد قَلب الأسَد لكي تُشرِفَ على نَهر السّين في 1196-1198 بَعدَ عَودَتِهِ من الحروب الصليبية. حالَتُها سيئة الآن، بالمُقارَنة مع قلعة الحِصن السورية، لأنَّ المَلك الفرنسي هنري الرابع أمَرَ بِهَدمِها سنة 1599 لكي يضمَن أنها لن تُصبِحَ مَصدَرَ تَهديدٍ أبداً.

أصبَحَ القصرُ مَكانَ إقامَتِه المفضَّل في سنواته الأخيرة، وحَمَلَتْ وَثائقُ كُتِبَتْ هناك اسمَ تَحديدِ المَوقع: «في قلعَة الصَّخرة الجميلة». وَصَفَها المؤرّخ آلان براون R. Allen Brown في كتابِه الكلاسيكي «القِلاع الإنكليزية» بأنها «واحِدة من أفضَل القِلاع في أوروبا»[1]. بينما كَتَبَ المؤرِّخ العسكري السّير تشارلز أومان Sir Charles Oman أنها:

«اعتُبرَت جَوهرة عَصرِها. وربما تَرتكِزُ بقوةٍ على هذا الصَّرح الوحيد سُمعَةُ بانيها، قَلب الأسَد، كمُهَندسٍ عسكريٍّ عظيمٍ. لم يكن مجرّد مُقلِّدٍ وناسِخٍ عن النماذج التي شاهدَها في الشرق، بل أدخَلَ تفاصيل أصيلة كثيرة من إبداعِه في هذا المَعقِل»[2].

(1) R. Allen Brown, *Allen Brown's English Castles*, Woodbridge: Boydell Press, 2004, p. 62

(2) Charles Oman, *A History of the Art of War in the Middle Ages*, *Vol*. 2: 1278-1485, London: Greenhill Books, 1991, p. 33.



الشُّرفَة القوطية الأنيقة في قاعَة الفرسان بقلعَة الحِصن في سورية، والتي استُخدِمَتْ لِحَملِ كتابة لاتينية على عَتَبَةِ النافذة تقول: «ربما تُسعِدكَ النِّعمَة والحكمَة والجَمال، ولكن انتَبه من الغَطرَسة فهي تستطيع أن تُلوِّثَها جميعاً لوحدِها». تَخرَّبَت الشُّرفَة بسبب القَصف الجوي للنظام السوري سنة 2014.

تم تقليدُ قِلاع الدَّوائر المتتالية، مِثل قصر غِييار، في كافة أرجاء أوروبا. قام مَلك إنكلترا إدوارد الأول (السَّاقَين الطويلتَين) بِبناء سِلسِلَةٍ من القِلاع الممتازة في منطقة ويلز، مثل كارنارفون وهارليك Caernarfon and Harlech، بَعد أكثَر من قَرن من بِناء فرسان مالطا الأوروبيين أولاً قلعة الحِصن في سورية.

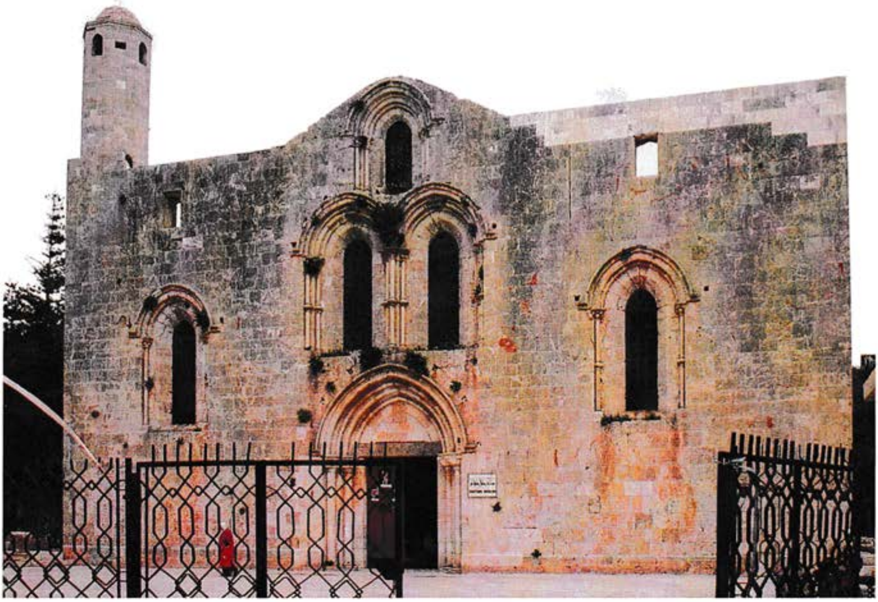
هناكَ شُرفَة قوطية أنيقَة أمام القاعَة الكبيرة المَهيبة بسَقفها ذي الأضلاع من القَرن الثاني عشر في قلعَة الحِصن، وهي إضافةٌ يَرجِعُ تاريخها إلى أواخر القَرن الثالث عشر. وكما يُخبِرنا روس بيرنز Ross Burns: «كان النمَط القوطي آنذاكَ قد ترسَّخ في فرنسا، وحانَ الوقت لكي تتم تَجربَته في الشرق الفرنسي»[1]، ويَكتُب بوز Boase: «فيما عدا كاتدرائية تورتوزا Tortosa، لا يوجَد شيء بَقِيَ في سورية يُضاهي قلعَة الحِصن في سِحرها وكَمالها وأناقَتها»[2].

(1) Burns, *Monuments of Syria*, p. 146.

(2) Boase, *Castles and Churches*, p. 56.

هذه الشُّرفَة في قلعة الحِصن (التي تَخرَّبَت كثيراً بسبب القَصف الجوي الذي قامَتْ به القوات الجوية للنظام السوري سنة 2014) وكاتدرائية سيدة تورتوزا ذات البرجَين التوأمَين هما المثالَين الأكثر شرقيةً من النمَط القوطي في العالَم. مدينةُ طرطوس هي الميناء الثاني في سورية، ولا تُزارُ كثيراً هذه الأيام، فالقاعدة البحرية الروسية فيها، التي تَوسَّعَت كثيراً خلال الحرب الأهلية السورية، أكثَر شهرةً الآن من شهرةِ كاتدرائيتها القوطية. مازالت الكاتدرائية تَقفُ بائسةً هذه الأيام في مَوضِعها على بُعد حوالي 150 متراً من شاطئ البحر، وتبدو واجِهتُها الغربية الحَجَرية القوطية المَنحوتَة بِشكِلٍ مُعقَّدٍ في المَشهَد العام مُتَنافِرَةً بوضوح. يَرجعُ تاريخُها إلى تَحسيناتٍ في أواخِر القَرن الثالث عشر، مِثل الشُّرفَة في قلعَة الحِصن، عندما قام فرسان المَعبد بتَدعيم الدَّورِ الدفاعي للبِناء بإضافَة فتحات رَمي السِّهام المُحصَّنَة في البُرجَين التوأمَين المَفقودَين الآن في الجِهة الشرقية الداخلية. وصِفتْ بأنها «أفضَل بِناءٍ دينيٍّ مَحفوظٍ بَناهُ الصليبيون»[1]. بُنِيَت الكاتدرائية في مَوقِع كَنيسةٍ بيزنطية سابِقة حيث يُقال إنَّ أيقونَةً لِمَريم العَذراء رَسَمَها القديس لوقا قد نَجَتْ بأعجوبة من زلزال رَهيبٍ ضَرَبَ المنطقة في القَرن الخامس، وتم ترميمُ ودَمجُ المَذبَح الأصلي. بَدأ بِناءُ الكاتدرائية أولاً سنة 1123، وأُضيفَتْ دعاماتٌ جانبية للحِماية من الزلازل. يُظهِر تَصميمُها المَرحلَةَ الانتقاليةَ من النمَط الرومانسكي إلى القوطي، تماماً مثلما كان يَحدُثُ في أوروبا، إنما قَبل ذلك بعُقودٍ قليلة، كما هو متوقَّع في سياق المُقاطَعات. كانت آخِر نقطَة من الأرض التي احتلَّها الصليبيون حتى تم إخراجُهم بالقوة أولاً إلى جزيرةِ ارواد القريبة من الشاطئ، ثم إلى جزيرة قبرص سنة 1303. استُخدِمَت الكاتدرائية كمَسجدٍ أيام العثمانيين، ثم تمَّ تَحويلها إلى

(1) Kenneth M. Setton, Norman P. Zacour and Henry W. Hazard, *A History of the Crusades, Vol V: The Impact of the Crusades on the Near East*, Madison, WI: University of Wisconsin Press, 1985, p. 42



كاتدرائية السيدة في طرطوس، سورية، بَناها فرسان المَعبد الصليبيون في أوائل القَرن الثاني عشر. تُظهِرُ المَرحَلةَ الانتقالية ذاتها مِن النَمَط الرومانسكي إلى القوطي، مثلما حَدثَ في أوروبا، إنما قَبلها بعُقودٍ قليلة، كما كان مُعتاداً في المُقاطَعات.

متحف في فترة الانتداب الفرنسي، ومازالت مَفتوحَة كمتحف هذه الأيام.

هناك تقاريرُ عن جَلبِ الصليبيين العائدين بَنَّائينَ مسلمين معهم كسُجناء تَمكَّنوا فيما بَعد من بِناء سِمات إسلامية متعدِّدة في دفاعاتِ قِلاعٍ أوربية. عُرِفَ أحَدُ هؤلاء البَنّائين باسمِ لاليس Lalys وكان سَيدُهُ هو ريتشارد دى غرانفيل Richard de Grenville وهو أحَد فرسان غلامورغان الاثني عَشر. صَرَّحَ واحِدٌ ممن يَنتَسِبون إلى عائلة غرانفيل سنة 1639 أنَّ دى غرانفيل ذَهَبَ إلى الحَجِّ في القُدس وجَلَبَ معه رَجُلاً اسمُه لاليس كان «ماهِراً في عِلم العَمارة، وبَنى أديرَة وقِلاعاً وكَنائس». يُنسَبُ إلى لاليس الفَضلَ في بِناء دَير نِيث Neath Abbey في جنوب ويلز سنة 1129. توفي دى غرانفيل بَعدَ ذلك بوقتٍ قصير، بينما يُقال إنَّ

لاليس قد استُدعِيَ إلى لندن ليُصبِحَ مهندِسَ العَمارة عند هنري الأول، الابن الرابع لوليَم الفاتح.

استِعاراتٌ صَليبيةٌ أخرى مِن الشَّرق المُسلِم

يُسمَّى البُرجُ الدائري في الجِدار الخارجي الشمالي الشرقي لقلعَة الحِصن: بُرجَ طاحونَةِ الهواء، وهو نسخةٌ من طواحين الهواء المُجهَّزة بسِتة أو اثني عشرة ذِراعاً مُغطَّاة بسَعفِ النخيل أو بالقَماش، وتُستخدَم لِطَحنِ الحبوب وجَرِّ الماء للري. اختُرِعَتْ لأوّل مرّة سنة 634 في بلاد فارس قَبلَ أن تَجِدَ طَريقَها إلى العراق وسورية. ظَهَرَتْ طواحين الهواء في أوروبا بمنطقة النورماندي شمال فرنسا سنة 1180 وتَدلُّ على أصلٍ صَليبي. أما في بريطانيا، فإن أوّل ذِكرٍ مؤكَّدٍ لطاحونة هواء يَرجِع إلى سنة 1185 في قرية وودلِي في يوركشاير التي تُشرِفُ على مَصَبِّ نَهر الهَمبر[1]. كانت نواعيرُ الماء موجودَة في أوروبا، إلا أنَّ الصليبيين جَلَبوا معهم نسخةً سوريةً مُحَسَّنة، يمكن رؤية نموذج منها الآن في ألمانيا قُربَ مدينة بايرويت Bayreuth. يَرجِع تاريخُ النواعير إلى العَصر الروماني، إلا أنها تَحسَّنَتْ كثيراً في حَماة، المشهورة بنَواعيرها حتى هذه الأيام، بفَضلِ مُهندِسين مَحَليين كانوا يَعملون للحُكّام من أجل تحسين تقنيات الرّي على ضفاف نَهر العاصي.

قضَى الجنودُ الفرنسيون في سورية معظَم أوقاتِهم مُقيمِين في قِلاع وثكنات، ولَم يَختلِطوا بالنُّخبَة المُثقَّفة التي كان مستواها الثقافي أعلَى منهم دون شك - فَشَلُ الصليبيين في إدراك أَصلِ قبّة الصَخرة أو الكتابة العربية يوضِح ذلك جيداً - غير أنهم تَعلَّموا من «السّكان المَحلّيين» كيفية تدريب الحَمام الزاجِل على نَقلِ الرسائل العسكرية، كما استَعاروا منهم بطولات مبارزات

(1) Laurence Turner and Roy Gregory, *Windmills of Yorkshire*, Catrine: Stenlake Publishing, 2009, p. 2

الفرسان، المَعروفة مَحَلياً باسمِ الجَريد *jarid*، وهي استِخدام رُمحٍ قَصيرٍ يُرمَى مِن على ظَهرِ الفَرَس. يُخبِرُنا فيليب حتّي:

تَطوَّرت صِفاتٌ خاصة عديدة للفروسية في سهول سورية. وإنَّ تزايد استِخدام حَوامل الشعارات من التكوينات الزنبقية في أوروبا قد نتَجَ عن الاحتكاك بفرسان المسلمين. يمكن ذِكر النّسر ذو الرأسَين، وزهرة الزنبق، والمفتاحَين، كعَناصر من الإرث الإسلامي في تلك الفترة... حَمَلَ معظَم المَماليك أسماءَ حيوانات، ورَسَموا صُوَرَها على دُروعِهم. كان للحُكّام المماليك جنوداً خاصِّين بهم، مما أدَّى إلى ضرورة تمييزهم بتَصميم شعارات على دُروعِهم وراياتِهم وشاراتِهم وأزيائِهم العسكرية. كان شِعارُ بيبرس هو الأسد (راجِع أسَد اليوم في سورية، وهو اسمٌ تمَّ اعتِمادُه، ويَعني الأسد)، مِثل ابن طولون قَبله، وكان شِعار السّلطان برَقوق هو النَّسر. ظَهرَت الشعارات العسكرية في أوروبا بشكلٍ بدائيٍّ في نهاية القَرن الحادي عشر، ويرَجِع تاريخ بدء الشعارات الإنكليزية إلى أوائل القَرن العاشر»[1].

يَظهَر النّسر ذو الرأسَين على النقود التي صَكَّها نور الدين الزنكي في سِنجار حين كان حاكِماً للموصل وحلب وحَماة والرُّها (1127–1146) وحارَب الصليبيين، ولكن ظَهَرَ هذا الرَّمزُ أولاً في مَملَكة سومَر، وانتَقلَ منها إلى البابليين والحِثّيين. تَبنَّاهُ الأتراك السَّلاجِقة عندما استَقرُّوا في أراضي الحِثّيين في وسَط الأناضول. انتَقَلَ من السَّلاجِقة إلى البيزنطيين، ثم إلى النمسا وبروسيا وروسيا[2].

(1) Hitti, *History of the Arabs*, p. 664.

(2) المصدر نفسه ص 479



تَظهَرُ هنا في خلفية الصورة الشِّعاراتُ الملكية: زهرة الزنبق الفرنسية، والأسد الإنكليزي وراء مَلك إنكلترا الطِّفل هنري السابع أثناء تَتويجِه مَلِكاً على فرنسا في كاتدرائية نوتردام في باريس. استُخدِمتْ كشِعاراتٍ مُميِّزة في بطولات المُبارَزة في سهول سورية.

عُرِفَت زهرة الزنبق أولاً في المَملَكة الآشورية، وأصبَحتْ عُنصُراً زخرفياً فنّياً انتشَر على نِطاقٍ واسِعٍ جِداً. تقولُ الموسوعة البريطانية إنه كان رَمزاً قديماً للطَّهارة «تبَنَّتْهُ فوراً الكنيسةُ الرومانية الكاثوليكية لِرَبطِ طَهارَة مريم العَذراء بأحداث ذات أهمية خاصّة». وجِدَ هذا الشَّكل على ختم أسطواني مصري قديم لرمسيس الثالث، كما وجِدَ على زيناتٍ جِدارية في سامرّاء، وعلى قِطَعٍ

فخارية من الفسطاط، أول عاصِمة لمِصر تحت الحُكم الإسلامي. وهي تَرتَبط طبعاً بالشَّكل المثلَّث الفصوص، ويَكثُر ظُهورُه في الزخرفات الجِبسِية للقصر الأموي في خربة المَفجَر قُربَ أريحا. ظَهَرَ أولاً كشِعار مميِّز للسلطان الأيوبي نور الدِّين الزّنكي وعلى مَعلَمَين مِن آثارِهِ بدمشق، خاصة فَوقَ مِحراب مَدرَستِهِ التي بُنِيَتْ بدمشق سنة 1154–1173. قام العالِم الألماني لويس ماير L.A. Mayer بدراسة مُستَفيضَة استَغرقَت عَشر سنوات للشعارات الساراسِنية، واستَنتجَ أنَّ زهرة الزنبق «بشَكلِها الشِّعاريّ الحقيقي» على الفرق العسكرية الفرنسية، حيث تتألفُ من ثلاث أوراق منفَصِلَة تَجمَعُها معاً رَبطَةٌ في الوَسَط، لا بد من أن تكون ذات أصلٍ ساراسِني. ارتكَزَ استِنتاجُهُ على أنها في الشَّكل السَّابق على زهرة الزنبق الغربية تتَجمَّع العَناصِر الثلاثة معاً وكأنها تَنمو من جِذعٍ واحِد[1]. بينما الشَّكل العسكري النبيل في فرنسا كما ظَهرَ في جيشِ مَلكِ فرنسا لويس السابع في 1137–1180 كان بالشَّكل الساراسِنيّ بثلاث أوراق منفصِلَة. يُخبرَنا ماير كذلك أنّهَ في خُوذات المَماليك، كانت حامِيةُ الأنفِ تَنتَهي غالباً بشَكلِ زهرَة الزَّنبق[2].

كما أنَّ مُفرداتٍ مِثلَ «azure» (من العربية «اللازوري») التي تُستخدَم في الشعارات العسكرية، تَبيِّنُ أيضاً العلاقة بين الشعارات الأوروبية والإسلامية. لم يَبقَ من الشعارات المَملوكية هذه الأيام في العالَم الإسلامي سوى النجمة والهلال والأسَد والشمس، ربما، حَسبَ رأي هاملتون جِيب Hamilton Gibb، أستاذ اللغة العربية في جامعة أكسفورد سابقاً، بسبب عدم وجود منظَّمة تَتبنَّاها وتُطوِّرها بِحَماسة مثلما تفعَل منظَمة مَعاهد الشعارات العسكرية

(1) L.A. Mayer, *Saracenic Heraldry: A Survey*, Oxford: Clarendon Press, 1933, pp. 23-4.

(2) L.A. Mayer, 'Saracenic Arms and Armour', *Ars Islamica*, Vol. 10 (1943), p. 8.

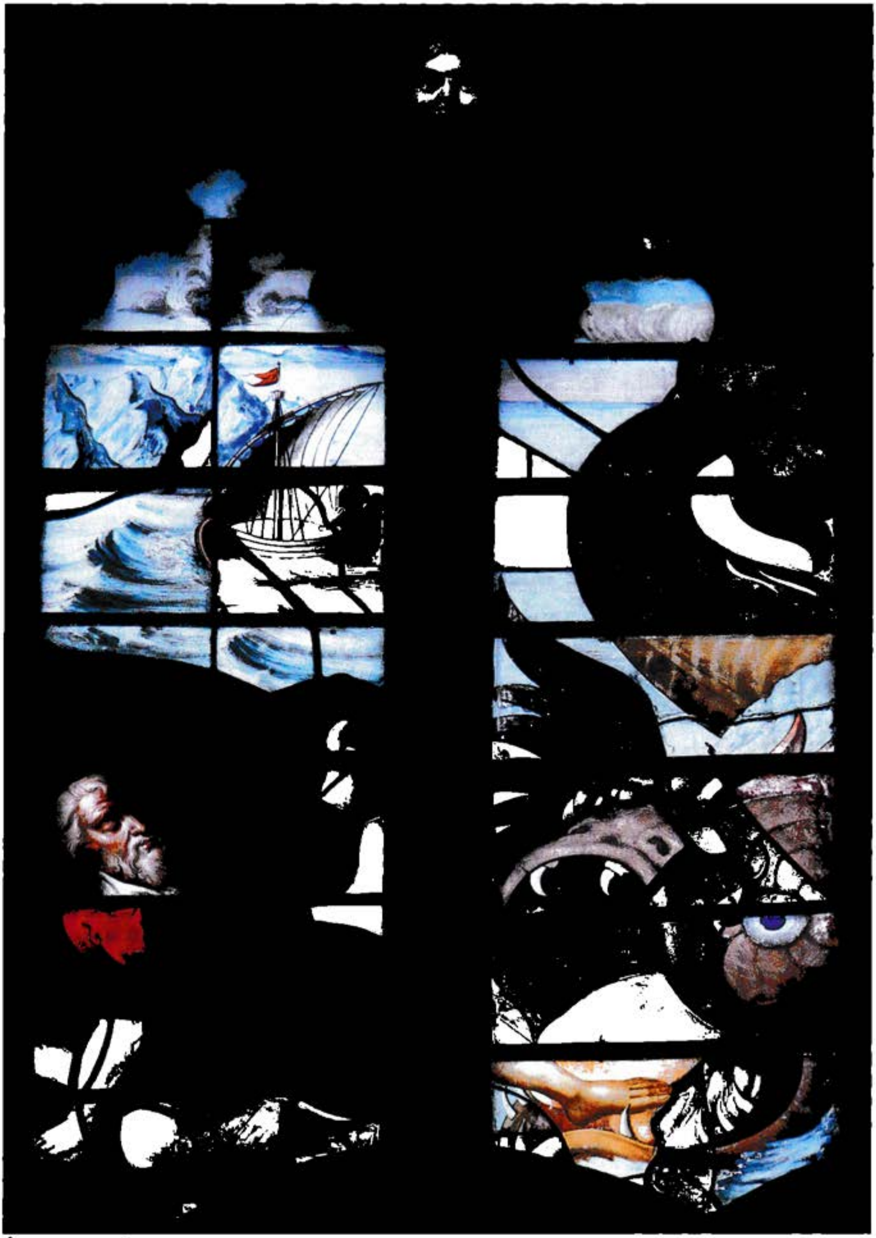
الأوروبية[1]. تتعلَّقُ هذه الشعارات في الغرب بمُلكِية الأرض الوراثية والخِدمَة العسكرية الإجبارية، بينما لم تَرتَبط هذه الشعارات بأهمية عالية عند المسلمين الساراسِن، ولم تدلّ على امتيازاتٍ خاصّة[2]. لم يُستخدِم فرسانُ الساراسِن الخوذَةَ الغربية ذات القِناع الذي يُغطّي كامِلَ الوَجه فتَجعَل التَّعرُّفَ على الفارس مستحيلاً بدون شِعاراته الرَّمزية. وربما كان هذا مَثلاً آخَر على أن المُقارَبة الشرقية شَخصيةٌ استِناداً إلى تفضيلٍ بسيط، بينما المُقارَبة الغربية تشغلُ نفسَها بتَوثيق الوَضع والحِماية القانونية.

يتَعلَّق هذا كلّه بالعَمارة لأنه في الزجاج الملوّن، بَدَأ ظُهور شعارات المُتَبرِّعين في الكنائس منذ القَرن الثالث عشر، كما هي الحالَة في النافذة الغربية لكاتدرائية سالزبوري. كان لهذه اللوحات امتياز شِراءِ نوعٍ من الخلود للمتبرعين الأثرياء، ثم يُصبِحون مُحَصَّنين ضِدَّ تُهَمِ تَحطيمِ القِيَمِ الدينية. حَطَّمَتْ جيوشُ كرومويل منذ سنة 1643 الزجاجَ الملوّن في أنحاء البلاد. وفي منطقة كِنت، قام ريتشارد كالمر Richard Culmer الذي كان عَميد تشارثام بمُحاولَة تَكسيرِ أكثَرِ ما يُمكِن من الزجاج الملوّن في كاتدرائية كانتربري بالصُّعود على سلَّم وفي يَدِهِ حَربَة وهو «يُحطِّمُ العِظامَ الزجاجية في صُوَرِ المتكَبّر بيكيت Becket»[3]. ثم أصبَحتْ شعاراتُ النَّبالَة مَوضوعَ العَمل وليست رموزاً دينية، بالإضافة إلى «الأغصان والزهور أو الباقات التي أُخِذَتْ من الكِتاب المقدَّس» بَدَلاً مِن القدّيسين وقصص الإنجيل، مما أدَّى إلى تَغيُّرٍ كبير في أسلوب الحِرفَة. ظَهَرَ الزجاج الملوَّن ثانيةً بعد الاستِعادة بتَشجيعٍ من رئيس الأساقفة لود Archbishop

(1) H.A.R. Gibb, 'Review of *Saracenic Heraldry*: *A Survey* by L. A. Mayer', *Bulletin of the School of Oriental Studies*, *University of London*, Vol. 7, No. 2 (1934), p. 427.

(2) Mayer, *Saracenic Heraldry*, p. 4.

(3) Archer, *Stained Glass*, p. 26.

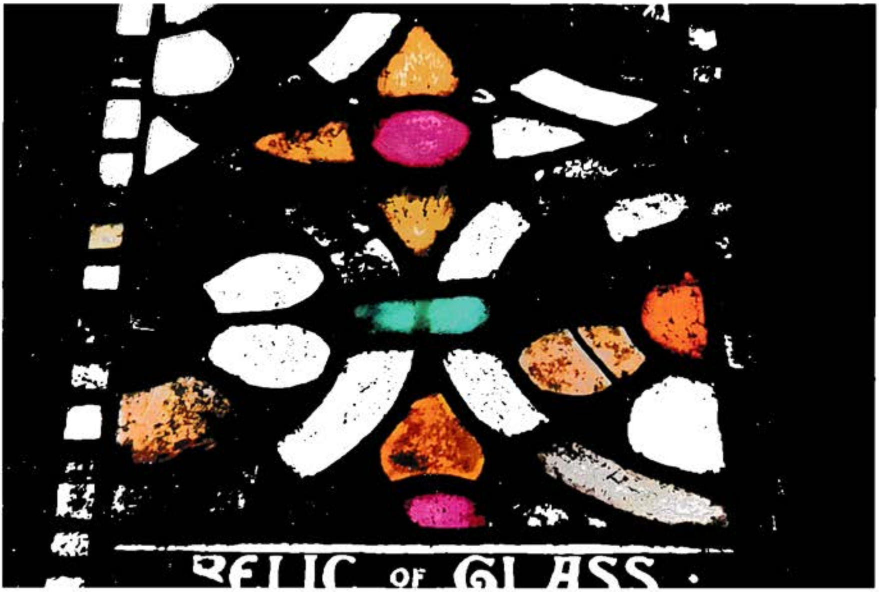


يونس والحُوت في نافذة الزجاج الملوّن في كنيسة مَعهد وادام بجامعة أكسفورد. تُبَيِّنُ الخطوطُ المستقيمة في حُدودِها أنها قد صُنِعَتْ باستِخدام التقنية السورية الثورية بالحَرق بَعد التَّلوين بالمِينا، والتي دَخلَت أوروبا عَبر فينيسيا.

Laud. لا بد وأنَّ كريستوفر رِن حينما كان طالِباً في أكسفورد كان يَعرِفُ النافذة الشرقية الضّخمة في كنيسة مَعهد وادام التي أنشأها رَجُلٌ هولنديّ اسمُه برنارد فان لينغى Bernard van Linge سنة 1622 وهي تُصَوِّرُ النبيّ يونس والحُوت. إلا أنَّ رِن لم يكن ليَعرف آنذاك أنها صُنعَتْ باستِخدام الطريقة الثورية التي طُوِّرَتْ في سورية في القَرن الثالث عشر، حيث رُسِمَتْ ألوانُ المِينا على الزجاج مثلما تُرسَم الألوان على القماش. منذ ذلك الحين أصبحَت التجربة الرائدة مفيدة لأنّ قَطعَ الزجاجِ صارَ يتمّ بَعدَ الرَّسمِ وليس قَبلَه، مما أدَّى إلى أشكال منتظَمة، مستطيلة عادَة. يمكن ملاحَظة الفَرق فوراً.

في سورية، حيث نَشَأتْ هذه التقنية، تم استِخدامُها في أشياءَ مِثل مَصابيح المساجد وأوعية الشّرب المُزيَّنَة بزجاجٍ شَفَّاف أو أزرق غامِق. انطَلَقَ الرَّحالَة اليهودي، الذي يُتقِنُ عدة لُغاتٍ، بنيامين توديلا Benjamin of Tudela (1130– 1173) من مدينة سَرقسطَة في رِحلَة طويلة إلى الشرق الإسلامي، وكَتَبَ بإسهابٍ عن الاحترام والاندماج الذي واجَهَهُ بين اليهودية والإسلام، خاصة في بغداد حيث مَدَحَ حِكمَة وفَضائل الخليفة. ويَعتَبره المؤرخون مَصدَراً جَديراً بالثقة. وقد زارَ أنطاكية تحت حُكم الصليبيين الفرنسيين، ويَذكُر بشكلٍ محدَّد صناعة الزجاج فيها[1]. ومرة أخرى، يَقَعُ المفتاح في التوقيت، لأنَّ نوافذ الزجاج الملوَّن أصبَحتْ شائعةً في الكنائس بعد القَرن الثاني عشر، بما فيها ما يُسمَّى «الأسلوب الرّمادي» حيث تكون النافذة عَديمة الألوان بشكلٍ عام. وكان ذلك أقلّ كلفَة في الصُّنع، ويَسمَح بمُرور ضَوءٍ أكثر. يّرجع تاريخُ النوافذ الخَمس الشهيرة في كاتدرائية يورك إلى سنة 1253، وهي من الأسلوب الرّمادي، وفيها أشكال هندسية معقَّدة من نباتات متداخِلة ملوّنة تُرجِّحُ وجودَ تأثُّرٍ إسلامي. يمكن مشاهدَة أولى النوافذ الرّمادية في إنكلترا في كنيسةِ قريةِ باربورن النورماندية في

(1) Hitti, *History of the Arabs*, p. 668.



هذه النافذة بالزجاج الملوّن من القَرن الثاني عشر في كنيسةِ قرية باربورن في كِنتْ هي أقدَم زجاج نورماندي بَقِيَ سالِماً ومازالت في مَكانها بإنكلترا. زُجاجُها السوري السَّميك مَليءٌ بالفقاعات وشَوائب الرَّماد النباتي التي تَمنَحُها صَلابَتها وضَوءها الغامض.

منطقة كِنتْ على طَريق الحجّ إلى كانتربري من فرنسا. ولها علاقات بِنِدِيكتِيَّة، وتَرجعُ إلى أواخر القَرن الثاني عشر[1].

هناك نافذة مماثِلة أقدَم يمكن رؤيتها في كنيسة سان دوني في باريس[2]. الأشكال الهندسية المميّزة في نافذة باربورن تكاد تكون مماثِلَة للشَّاشة الزجاجية في كنيسة دَير سان بينيديتو في كابوا San Benedetto in Capua التي بُنِيَتْ في أواخِر القَرن الحادي عشر كآخِر صَرح أُنشِئ تحت إشراف الأب ديسيديريوس في دَير جَبل كاسينو[3]. كما أنَّ ألوانَ النافذة، الأزرق والبنفسجي

---

(1) Archer, *Stained Glass*, pp. 7-8.

(2) John Talbot, *Brabourne in History*, Brabourne: Brabourne Church Publishing, 2003, p. 13.

(3) المصدر نفسه ص 204

والزهري والأخضر والأصفر، قد رُسِمَتْ بالرّمادي الغامق، وتكادُ تكون مماثِلَة للألوان الموجودة في قِطَعِ زجاجِ النوافذ الملوَّن في كنيسة الثالوث المقدَّس للدَّير البينيديكتي في ميليتو بمنطقة كالابريا، والتي أُسِّسَتْ حوالي سنة[1] 1080، بينما يمكِن رؤية الألوان ذاتها، وأشكال هندَسية مشابِهة بدَوائر متداخِلَة في الجِدار الشرقي للمَسجد الحَنبَلي بدمشق، وهو واحِد من أقدَم المساجد الباقِية في المدينة.

فُتِنْتُ بهذه العلاقات لدَرجة أنني دَعوتُ صديقي زاهد تاج الدِّين، وهو فنّان سوريّ وخَبير بالزجاج، في مارس 2020 ليُرافقَني في فَحصِ نافذة باربور، وللقيام بتَحليل عَناصر تَركيبَته باستِخدام جِهاز تحليلٍ مَحمولٍ من نوع XRF (جهاز أشعة وَمَضَاني X–ray fluorescence) غير مُتلِفٍ استعَرناهُ من جامعة لندن UCL. يمكِّنُنا هذا الجهاز من كَشفِ فيما إذا كان الزجاج يحتوي كَمية عالية من المَغنيزيوم مما يؤكِّد أنَّ أصلَ مواده الخَام سورية. إنما حَدَثَ أننا أُحبِطْنا بسبب حَجرِ جائحَةِ فيروس كورونا لِمُختَبر جامعة لندن قَبلَ أن تُتاحَ لنا الفرصَة. ولذا فقد كان أفضَل ما استَطعتُ عمَلَه هو الذهاب وفَحص الزجاج لِوَحدي باستِخدام سلّم وعَدَسَة مُكبِّرة. تمكَّنتُ من رؤية الفقاعات المَحبوسَة التي تُشير إلى سِمَةٍ مُميِّزَة للزجاج السوري المَصنوع بالرَّماد النباتي – وهي بالمُصادَفة سِمةٌ تَجعلُ الزجاجَ أقوى وأقلَّ عُرضَة للتَّهَشُّم حسب غوستاف شمورانتز Gustav Schmoranz خَبير الزجاج النمساوي. وربما يُفسِّرُ هذا بَقاءَ زجاجِ النافذة سليماً في مَكانِه بَعد ثمانية قرون. كما يُساعِدُ على تفسير مُعجِزة بَقاء الزجاج الملوّن الذي بَلغَتْ مساحَتُهُ 3000 متر مربَّع في كاتدرائية نوتردام سليماً بَعد حَريق سنة 2019. اسمُ النبات ذاته هو أُشنان *ushnaan*، من الآرامية شوانا *shuana* أو كيلي *qily* التي أَخذنا منها الكلمة «قُلَويّ alkaline»، ومازال هذا النبات يَنمو

(1) المصدر نفسه ص 205

بوفرَة في سورية، خاصة حول بُحيرة الجَبُّول المِلحِية جنوب حَلب. ومازال رَمادُها يُستعمَل في صناعة الزجاج المَحَلية، ومازلتُ أحتفظُ لنفسي بزَوجٍ من الأقداح اشتَريتُهما من دمشق سنة 2010، ويَبدوان غير قابِلان للكَسرِ على الرغم من استِخدامهما ونَقلهما كثيراً، وذلك بفَضل زجاجهما الأزرق الغامِق القويّ السَّميك وما فيه من فقاعات.

أَرسَلَ حجّاجٌ مسيحيون وجَلَبوا معهم تُحَفاً عربية من العاج المَنحوت بشكلٍ دقيق مفصَّل بمَثابة ذكريات من الأرض المقدَّسة، ووَجَدَ استِعمالُ المِسبَحة طَريقَهُ إلى الغرب المسيحي الكاثوليكي أثناء الحروب الصليبية[1]. المِسبَحَة هي مِن أَصلٍ هنديّ، وأَخَذَها الصُّوفيون أولاً من الكنائس المسيحية الشرقية، وعَمَّم الصُّوفيون استِخدامَها بين المسلمين. استَخدَمها الصُّوفيّ المَعروف «الجُنَيد» (توفّي في 910) لإحداثِ حالَة نَشوة تأملية من خلال تَكرار الأدعِية وتَكرار اسمِ الله فيما يُشاهَد أحياناً في حَلقات ذِكر دَراويش المولَوية.

كان احتكاكُ الصليبيين بالسكان المَحَليين في الأرض المقدَّسة مَحصوراً بشكلٍ رئيسي بالتّجار والمُزارعين والحرفيين، ولذا ربما ليس من المُستغرَب أنَّ معظم التَّأثرات التي جَلَبوها معهم إلى أوروبا كانت عَمَليةً أكثر منها عِلمية أو فلسفية. فبالإضافة إلى مِتَعِ الطَّهي، مثل الزَّنجبيل والسّكر والليمون والكُرّاث والخرُّوب، فقد جَلَبوا معهم نباتات جديدة وعَمِلوا على نَشرِها، مِثل السّمسم والدُّخن والرُّز والبطيخ والمشمش، الذي أطلَقوا عليه اسمَ «خَوخ دمشق». كما جَلَبَ الصليبيون العائدون معهم أيضاً مُقتَنياتٍ ثمينة وَجَدَتْ طَريقَها فيما بَعد إلى خلفيات رسومِ الزجاج الملوّن، مثل القِماش الدمشقي الأزرق الغنيّ، والحرير البَغدادي، والحرير الساراسِني الناعم والسَّاتان والتَّافتا. وبالتدريج، ظَهرَتْ مَراكِز في أوروبا، مِثل آراس الفرنسية، لإنتاج المَنسوجات والسّجاد

(1) Archer, *Stained Glass*, p. 438.

بنَسخ تلك المُنتَجات الشرقية عندما أصبَحتْ شائعَةً ومَرغوبة. أُدخِلَ استِخدامُ الحمَّامات العامّة إلى أوروبا أثناء الحروب الصليبية، وهي مُمارَسَةٌ بَدَأَها الرومان، غير أنَّ المسيحيين لم يُشَجِّعوا عليها. بل ورَجعَتْ إلى أوروبا عادَةُ تَشذيبِ اللّحية وتَرتيبها بعناية مع عامِلِ الحمَّام.

الطُّرُقُ التي انتَقَلَتْ بها كلُّ هذه الأمور ترتبط بشكلٍ عميق أيضاً بالعلاقات التجارية المزدَهرة. ظَهرَتْ مَكاتب قُنصُلية للتعامل مع التجارة، بَدَلاً عن الدبلوماسية، وأوّل القنصليات في التاريخ كانت من جِنَوا إلى عكا سنة 1180، وتَبِعَتْها قنصليةُ فينيسيا إلى الإسكندرية في 1192. وكما يَصِفُ حتّي:

خَلقُ سوقٍ أوروبية جديدة للبضائع الزراعية الشرقية والمنتَجات الصناعية، بالإضافة إلى الحاجَة لِنَقل الحجّاج والصليبيين، نَشَّطَ النَّقلَ البَحري والتجارة العالمية لدَرجةٍ لم تكن مَعروفة منذ أيام الرومان. بَدأتْ مرسيليا بمنافَسة جمهوريات المُدن الإيطالية كَمَراكز للشَّحن، وللمُشارَكَة في الثروة المكتَسَبة[1].

تطَوّرتْ بداياتُ نظامِنا المصرَفيّ لكي تُواكِبَ الحاجَةَ المتزايدة لِنَقلِ الأموال بسرعة، وظَهَرتْ مؤسساتٌ مصرفية في جِنَوا وبِيزا لتقديم ضَماناتِ الائتمان، واستَخدَم فرسان المَعبد خطاباتِ الضَّمان (كلمة «الشِّيكات cheques» من العربية «صَكّ»). أصبَحتْ أوروبا غنيةً في الوقت الذي تكامَلَتْ فيه جميع الوسائل والطُّرُق والأساليب المالية لتَسهيل بِناء نوعٍ جديد من «كاتدرائيات التجارة» – الكاتدرائيات القوطية العظيمة في أوروبا.

(1) المصدر نفسه ص 669

الفصل الثامن

السَّلاجِقَة، العثمانيون والمِعمار سِنان

(1075 - 1924)

أدركَ أهلُ فينيسيا جيداً أهمية العَلاقة المُعقَّدَة بين السياسة والدِّين والعَمارة في خَلقِ هوية وطَنية، وكذلك فَعَلَ كريستوفر رِن حينما كَتَبَ: «للعَمارة استِخداماتِها السياسية، فالأبنيةُ العامّة هي زينَةُ الدولَة، وهي تؤسِّسَ أمّة، وتَرسمُ الشَّعب والتجارة، وتَدفَعُ الشعبَ لمَحَبة بلادِه، وهذه المَشاعر هي أَصلُ كلِّ عَمَلٍ عظيمٍ في الأمّة»[1].

كانت هذه وجهَةُ نَظَرٍ حَمَلَها أيضاً رَفيقُ رِن الرّوحيّ في إسطنبول: المِعمار سِنان، الذي يُلقَّب أحياناً باسم مايكل أنجِلو التركيّ. يَرتبِطُ اسمُهُ بما نَعتَبره الآن النَّمط الكلاسيكي للعَمارة العثمانية، وهو نمَطٌ سَينتَشِر في أرجاء الإمبراطورية العثمانية الواسِعة، من الدّانوب إلى دجلَة، ومازال يجسِّد الهوية الوطنية التركية حتى الآن. اشتَغَلَ رِن مَسّاحَاً لأعمالِ المَلك لدى ستة ملوك إنكليز على مدى 49 سنة، من 1669 حتى 1718، بينما كان سِنان المِعمار المَلَكي الرَّئيس في ظِلِّ ثلاثة سَلاطين من 1539 حتى 1588، لمدة 49 سنة أيضاً. على الرغم من البُعد الجغرافي الذي يَفصِلُ بينهما، فإنَّ رِن وسِنان كانا مهندِسَين مِعمارِيَّين يَعمَلان لتَنفيذ مشاريع لصَالِح حكَّامِهما الأثرياء – سواءً كانوا مُلوكاً أو مَلكات

(1) Wren, *Parentalia*, p. 137.

أو سَلاطين – وأدركَ كلاهما أنَّ إبداعاتِهما يجب أن تُسيطِر على مَنظَر المدينة وتُرسِل إيحاءاتٍ بالقوة والسُّلطة في العاصمة وإلى العالَم.

كان الحَجم والارتفاع حَيويَّين، وسَيَسرُدُ هذا الفَصل قصّة تطوّر القِباب لتُصبِحَ أعلى وأكثر مَهابة – فلا يمكِن إنكار أنَّ كاتدرائية سانت بول لَن تكون مُميَّزَة بدون قبَّتِها. إنه الشَّكلُ الإبداعي الذي يَظلُّ في ذاكِرة المَرء فترة طويلة بَعد الزيارة.

رَمزيةُ القبّة واحِدة بالنسبة للمسيحيين وللمسلمين: سَقفُ السَّماء. يَستطيعُ المُتَعبِّدُ في الداخل أن يَنظُرَ إلى الأعلى ويَتأمَّل بينما تَسمو روحُهُ، ويَستمتِع بنَوعٍ من الشُّعور بالانسجام والقُدسِية. أما من الخارج فإن القبّةَ تَجسيدٌ لوجودِ الله وقوّته. كما تؤدي في المَسجد والكَنيسة إلى الإشارة أو التأكيد على جُزءٍ مُعيَّنٍ من البِناء – تقَعُ أمام المِحراب في المساجد عادَة، وتُوضَعُ في الكنائس غالباً فوق القاعَة الرئيسية في الجُزء المَركزي من التَّصالُب الأقرَب إلى المَذبَح في صَحنِ الكنيسة. كما تَسمحُ بدخولِ الضّوء إلى داخل المسجد والكنيسة، إما مِن خلال فَتحةٍ مَركَزية، أو عَبر نَوافذ في الجزء العَمودي الذي يَدعَم القبّة، أو في الواقِع كليهما معاً، مثلما هو الحال في كاتدرائية سانت بول.

كان سِنان مهندِساً لعدَّة مئاتٍ من الصُّروح، وقد دَفعَتْ تَجاربُهُ العبقرية حُدودَ تكوين القِباب المركزية في الهيكل الهندَسي والمكان والضوء إلى آفاق جديدة. أُشيدَ به بصِفتِه إقليدس عَصره وأعظَم المهندِسين. وكانت لمُساهماتِه في تَطوير تقنيات القبّة صِلَةٌ مباشرة قوية بالعَمارة الأوروبية، ليس فقط لأنها وَجَّهَتْ تقنيات كريستوفر رِن في بِناء قبّة كاتدرائية سانت بول، بل كذلك لأنها أثَّرَتْ على جوانب مختلفة في هندَسة العَمارة الإيطالية في عصر النهضة. مثلما كَتَبَ عالِم هارفارد التركي البارز غولرو نجيب أوغلو Gülru Necipoglu:

> شِهرة سِنان العالمية بأنه أشهرَ مِعماري في الأراضي الإسلامي فيما قَبل

> الحَداثة، عزَّزَتْها العلاقةُ بين مساجِده ذات القِباب المرَكَزية وكَنائس إيطاليا في عصر النهضة: تَرجِع جُذورُ هذه العلاقة إلى التُّراث المشترَك للعَمارة الرومانية–البيزنطية في الحَوض الشرقي للبحر الأبيض المتوسط الذي كان يُعاد إحياؤه في إسطنبول وإيطاليا في الوقت نفسه[1].

أضافَ كلٌّ واحِد إلى مَعارف الآخَرين في اندماجٍ مستمر لجميع التقنيات والمواد المُتاحَة، إلا أنَّ كلاً من الشرق والغرب قد فَسَّرَ مِيراثَهُ الروماني–البيزنطي بطُرُقٍ مختلفة تماماً. أصبحَت العَمارةُ الأوروبية بَعدَ عصر النهضة مُرَكَّزَةً بشكلٍ لانهائي على تصميم الواجِهات باستِخدام الأنظِمة القديمة التي أحبَّها رِن كثيراً، بينما رَكَّزَت العَمارة العثمانية بإشراف سِنان على التَّوصُّل إلى فراغات مَركَزية مِثالية مُوحَّدَة مُقَبَّبَة مَليئة بالضوء. كان سِنان يَبحثُ بِعَقلِيَّةٍ واحِدة عن الصَّفاء الهندَسي في الشَّكل، متُحَكِّماً بتَموضِعٍ بارِعٍ للنَّوافذ، والسَّيطَرة على النور والظِّل في فَضاءٍ مَرَكَزي[2]. لم يكن إلهامُهُ مَحصوراً بآيا صوفيا التي سَيطَرتْ على المَشهَد في إسطنبول، بل استَلهَمَ جميع الذكريات المَحفورة في التراث الثقافي العثماني الذي يَمتدُّ حتى أوائلِ الهَياكل ذات القِباب في بلاد ما بَين النَّهرين، ومَعابد النار الزرادَشتية، وقِباب العَصر الحَجَري الحديث (هياكل «خلية نَحل» الحَجَرية المُقوَّسَة) في تَل حَلَف بجنوب شرق تركيا وشمال سورية، وأضرِحَة السَّلاجقة والأرمَن ذات القِباب التي اندَمَجَتْ في رؤيتِه الإسلامية.

أنتَجَ المَزيجُ صَفاءً في الأسلوب لم يُماثِلهُ نَمَطٌ آخَر حتى القَرن العشرين عندما استَلهَمَ المهندِس المِعماري السويسري–الفرنسي لو كوربوزييه Le Corbusier (1887–1965) مساجِدَ سِنان التركية العظيمة. كما عَبَّرَ عن ذلك

(1) Necipoglu, *Age of Sinan*, p. 13.

(2) Dogan Kuban, 'The Style of Sinan's Domed Structures', *Muqarnas*, Vol. 4 (1987), pp. 72-97.

مؤرّخ العَمارة غودفري غودوين Godfrey Goodwin: «كانت العَمارة العثمانية بَعد سنة 1500 قد حقَّقَت التَّفاعل الشاعري بين الظِّلِ والنور داخِل الأبنِية الذي أحبَّهُ لو كوربوزييه»(1). ويقولُ لَنا لو كوربوزييه نفسه في وَصفِ بِنائِه: فيلا سافوي (1928–1931)، وهي واحِدة من أشهَر أعمالِه، وتُعتبَر الآن أيقونةَ العَمارة الحَداثية:

> تُعطِينا العَمارة العربية دَرساً ثميناً: لا يمكن تَقديرها بِحقٍ إلا بالمَشي فيها على الأقدام، وأثناء المَشي والانِتقال من مكانٍ إلى آخَر، يُشاهِدُ المَرءُ تَطوُّرَ تَرتيبِ العَمارة. هذا المبدأ يَختلفُ عَكسِياً مع عَمارة الباروك التي يتمّ تَصوُّرها على الوَرَق حولَ نقطةٍ ثابتةٍ مُركَّزة. أُفضِّلُ دَرسَ العَمارة العربية... الذي أزالَ غالباً ذلك الاختلاف التقليدي بين الداخل والخارج(2).

لا يُمَيِّزُ لو كوربوزييه بين العَمارة التركية والعَمارة العربية، مَثَلُهُ في ذلك مَثَل رِن، ربما لأنَّهما مُستَلهَمَتان مِن العَمارة الإسلامية أو الساراسِنية. وما يُسمِّيه لو كوربوزييه «خُطَّتَهُ الحُرَّة» في كِتابِه «خُمسُ نُقاطٍ مِعماريَّة»(3) التي لا يَظهَر فيها هَيكل البِناء من الدَّاخِل، كانت مُستَوحاةً من تَصميم سِنان للمَساجِد التي يتدفَّق فيها مَفهوم الوحدَة مِن القبَّة الرئيسية. استَلهَمَ سِنان مساجِدَهُ من الأعلى، حيث كانت قبّة السّماء ذاتها هي نقطةُ التَّركِيز الرئيسي، وكان كل شيء آخَر في خِدمَة ذلك، بحيث كان التَّحدي هو جَعلُ العَناصر الهيكلية غَير ظاهِرة ما أمكَن ذلك، فتَبدو القبّة وكأنها تَطفو في الأعلى وكأنها عَديمَةُ الوَزن. كان هنالك حَدٌّ

(1) Godfrey Goodwin, *Sinan: Ottoman Architecture and Its Values Today*, London: Saqi Books, 2003.

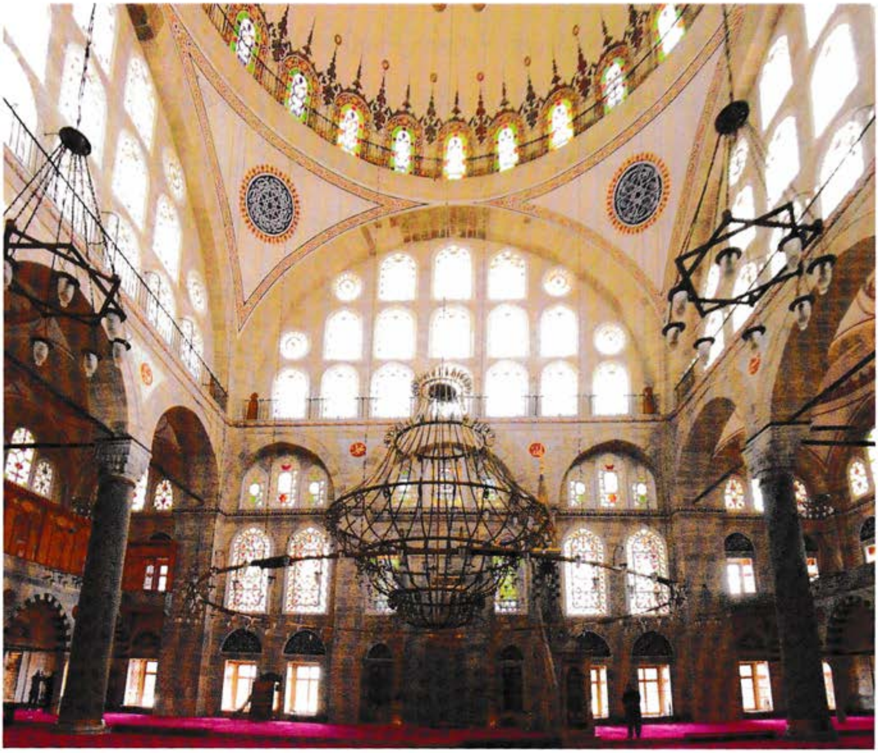
(2) Le Corbusier, *Une Maison—un Palais*, Paris: Éditions G. Crès et Cie, 1928, pp. 77-8.

(3) Le Corbusier, 'Five Points of Architecture', *L'Esprit Nouveau*, 1926.

أدنَى من الزَّخرَفة، لأنَّ ذلك سَيُشكِّلُ شُروداً عن وحدَةِ المَكان حيث سَيشعرُ المؤمنُ فوراً باتِّصالِه مع الله. هذا هو المَفهوم الإسلامي في «التّوحيد» بالمُقارَنَة مع التَّثليثِ المسيحي. لا توجَد تَراتُبيَّةٌ في المسجد، في تَباينٍ مع الكنيسة، ولا يوجَد وُسَطَاء ولا أثاث أو مَواضِع خاصَّة لا يمكن دخولها أو الجلوس فيها سوى لأشخاص مُعيَّنين.

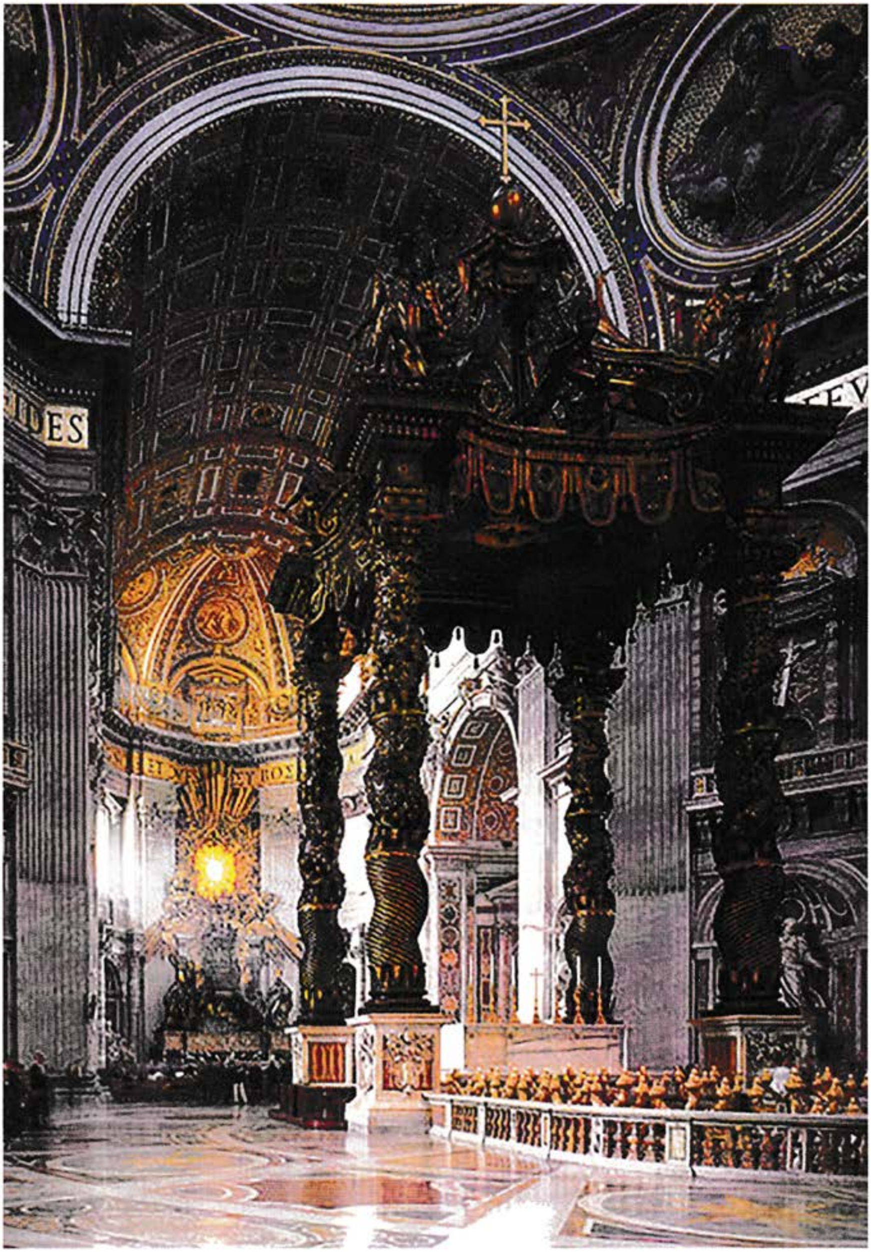
يَصِفُ المختصون بتاريخ الفَنّ أولَ مَسجدٍ رائدٍ حَقَّقَ فيه سِنان رؤيتَهُ الجديدة بأنه «حَيِّزٌ مَركَزي ذو قبّة واحِدة»، وهو مَسجِد السُلطانَة مِهرِمَة في إيديرنيكابيه باسطنبول Mihrimah Sultan Mosque in Edirnekapı الذي أَمرَتْ بِبنائِه مِهرِمَة التي كانت أغنى امرأة في العالَم آنذاك، والابنة الوحيدة للسّلطان سُليمان القانوني مِن زوجَتِهِ المُفضَّلَة روكسِلانا. أَدخَلَ سِنان للمرة الأولى هنا أَروقَةً داخلية ذات نوافذ على الجُدران الجانبية تَسمَحُ بتَدفُّقِ كميات ضَخمة من النور إلى داخل المسجد - أكثر بكثير من أية كنيسة - في تَداخُلٍ مُعقَّدٍ من النور والظِّل. في هندَسةِ عَمارةِ الكنيسةِ الأوروبية، يكون المَوضِع المظَلَّل (البالدَاشين baldachin) عبارة عن مِظَلَّة قائِمَة بذاتِها فوقَ مَكانٍ مقدَّس، مِثل المَذبَح أو ضَريحِ قدِّيس.

أشهَر مِظلَّة على الإطلاق هي مِظلَّة الباروك المُزخرَفة في كاتدرائية سان بيتر المَصنوعَة من البرونز في 1623–1624 في مَركَز التَّصالب مباشرةً تحت قبّة كاتدرائية سان بيتر في روما. وهي مِظلَّةٌ مُتقَنَةٌ للغايَة مُدعَّمَة بأربعة أعمِدة مُلتَوية، وتُشكِّل النّقطة المَركزية في المَكان، وقد تمّت زَخرَفةُ الجانب السُّفلي من المِظلَّة نصف-القبّة بِشَمسٍ مُشِعَّة. اشتُقَّتْ كَلمةُ 'baldachin' من نوعٍ فاخِرٍ من القِماش صُنِعَ أَصلاً في بَغداد «بَغدادي» كان يُستخدَم لتَغطِية مَذبَحٍ أو عَرش بما يُناسِب مَكاناً خاصّاً أو مقدَّساً. يَرجِع مَبدأ صُنع مِظلَّةٍ من قِماشٍ فاخِرٍ فوق مَلكٍ أو حاكِمٍ إلى حضاراتِ الآشوريين والفرس القدماء، حيث تُبيِّنُ نُقوشٌ حَجَرية



مسجد السُّلطانَة مِهرِمَة في إيديرنيكابيه باسطنبول Mihrimah Sultan Mosque in Edirnekapı حيث يوجَد مكان مَركزي كامِل مَليء بالضوء الذي يَتدفَّق من القبّة في «حَيِّزٍ مركزي ذو قبّة واحدة». يؤكِّدُ التصميم على وحدَةِ المَكان في رَمزيةٍ لوَحدانيةِ الله.

حُكّاماً تحت ستائر مُظَلَّلَة. استمر ذلك في مُمارَسات البيزنطيين المسيحيين حيث أصبَحَتْ بالتدريج جُزءاً من هندَسة الكنيسة، ومَركَز زَخرَفة ثَريَّة، مثلما هو الحال في كاتدرائية سان بيتر. ولا يمكن أن يكون هذا المبدأ أكثَرَ تبايناً مما هو في مسجد السُلطانَة مِهرِمَة – لا يوجَد أيّ أثاثٍ في المَكان، والمِظلّة هي القبّة ذاتها من فَوقِكَ، وتُمثِّلُ طَريقةً مختلفَةً تماماً في الشُّعورِ وتَصوُّرِ الإله – مباشَرة، وليس من خِلال كلِّ عناصر الزَّخرَفة المَحبوبة جِداً في أوروبا. وكما صاغَها دوغان كوبان Dogan Kuban، فإن هياكِلَ سِنان ذات القِباب:



في هندَسة الكنائس الأوروبية، يُشيرُ المَكان المُظَلَّل إلى منطقةٍ مهمَّة مقدَّسة، مِثل المَذبَح، كما هي الحالة هنا في كاتدرائية سان بيتر في روما، بحيث تُضفي شُعوراً بالتَّراتبيّة الهَرَمِيَّة في المكان.

> لا يوجَد فيها شيء من المُخَطَّط التجريدي لعَناصِر مُطبَقَة بشَكلٍ سطحيٍ، وهي صِفة مميِّزة للعَمارة الغربية عبَر تاريخِها[1].

> بعَد عصر النهضة، كانت جميع الأبنية الأوروبية تفصيلات على موضوعٍ واحِد هو تصميم الواجِهات باستِخدام أنظِمة عتيقة. أما في العَمارة الإسلامية فقد تم إبراز العَناصر الوظيفية – البوابات، والمآذن، وإيوان المدخل. الأبنيةُ عضوياتٌ هيكلية وليست واجِهات[2].

ذلك بالضَّبط هو ما لاحَظَهُ وأَدرَكَهُ لو كوربوزييه بَعدَ أكثر من ثلاثة قرون في زيارته لإسطنبول سنة 1911 عندما كان عمره 24 سنة. وبَعد سنوات، وَضَعَ تلك المبادئ نفسها في تَصميماتِه للتخطيط المَدَني المِثالي في مَجالٍ بَعيدٍ في الهند، كما شَرَحَ في كِتابِهِ «المَدينة المُشِعَّة» سنة 1935، وهو اسمٌ يَحمِلُ في طَيَّاتِهِ أَصداءَ مَدينةِ الزَّهراء الأندلسية. تُذَكِّرُ هذه المُقارَبة مَرّة أخرى بمَسجد قرطبة بتَكوينِه الفَريد حيثُ يكون الشَّكلُ عُضوياً ويُعانِقُكَ. عندما كان لو كوربوزييه في العشرين من عمره، سنة 1907، رَسَمَ مخططاتٍ لمسجد قرطبة نَقلاً عَن كِتاب في مَكتبةِ سانت جِنِفييف في باريس، ولدى زيارته المسجد سنة 1930، رَسَمَهُ أيضاً، وأرسَلَ بطاقاتٍ بريدية اشتَراها من هناك، وعَلَّقَ عليها بِخَطِّ يَدِهِ. تَتحدَّثُ ملاحظات أخرى من سنة 1955 بإعجابٍ ودَهشَةٍ عن «خَطِّ الأشجار» في المسجد. ويُعتَقَدُ بأنَّ لَقَبَهُ «لو كوربوزييه» مأخوذٌ من صِفَةِ «القُرطُبيّ El Cordóbes»[3]، أما اسمُهُ الحقيقي فهو شارل إدوارد جانيريه Charles–Édouard Jeanneret.

(1) Kuban, 'The Style of Sinan's Domed Structures', p. 79.

(2) المصدر نفسه ص 95

(3) Luis Calvo, 'Le Corbusier and the Mezquita', Hotel Viento, 30 November 2017, https://hotelviento10.es/en/art/90-le-corbusier-y-la-mezquita-de-cordoba, last accessed 1 April 2020.

القِباب:

آيا صوفيا (كنيسة الحِكمة المقدَّسة)

قامَتْ كنائس سابقة في المَوقع الحالي لآيا صوفيا في العاصمة البيزنطية، وتَهدَّمَتْ جميعُها، غالباً بالحَرائق. تَهدَّمَت آخِرها بشكِل كبير لا يُمكِن إصلاحُه خلال أعمال شَغَبٍ قامَتْ بها جماهير غاضِبة كانت تَحتَجُّ على ارتفاع الضرائب التي فَرَضَها الإمبراطور جستنيان. أعادَ بِناءَها بسرعة سنة 532، وكلَّفَ مِعمارِيَّان شَهيران من وَسط آسيا الصُّغرى «حيث كانت عَمارة الكنائس كانت لا تَتميَّز عن سورية»[1]. كان أنتيميوس من تراليس Anthemios of Tralles عالِم رياضيات وكاتِب مَخطوطات عديدة بما فيها واحِدَةٌ عن المَقاطِع المَخروطية. وكان إيزودوروس Isodorus أستاذاً في الهندَسة المستوية والميكانيك ومُختَصًا بأعمالِ أرخميدس واقليدس وهيرون الإسكندري. تمتَّعَ كلاهما بمَرتبةٍ عالية، وبتَواصُلٍ مباشَر مع الإمبراطور نفسه، وقاما «بتَجاوزِ كَثيرٍ من الاقتِباسات الأسلوبية والتعليمات التَّفصِيلية من الإمبراطور»[2] ليتَوصَّلا إلى إبداعِهما الفَريد الذي يُعترَفُ به عالَمياً الآن بأنّه ذُروَة العَمارة البيزنطية التي يُعجَبُ بها العالَم بسبب الإنجاز المُذهِل في قبَّتها المَركَزية. تَظهَر صورةٌ مختلفة تماماً في المَخطوطَة الأوروبية الغربية اللاتينية المَوجودَة الآن في مكتبة الفاتيكان، ويُصَوَّرُ فيها جُستنيان العظيم أعظَم بمَرات كثيرة مِن آيا صوفيا ذاتِها وهو يَقومُ بتَوجيهِ بَنَّاءٍ صَغير يَبدو بمَظهَرٍ عَصَبيٍّ بينما يُحاوِلُ التَّوازن على سلَّم. حَسبَ مؤرِّخِ الفَنِّ جون لودون John Lowden فإن جستنيان كان «رَجُلاً ذو رؤيةٍ وطاقَةٍ غَير عادية، مُتدَيِّن بشدَّة وعَديم الرَّحمَة في الوقت نفسه... تَوافَقَ طُموحُهُ العسكري مع برنامج بِنائِهِ العظيم»[3].

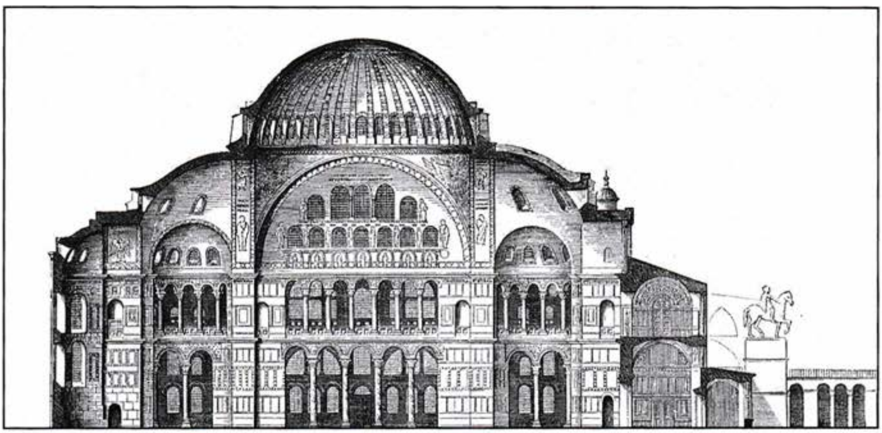
(1) Yerasimos, *Constantinople*, p. 45.

(2) المصدر نفسه ص 46

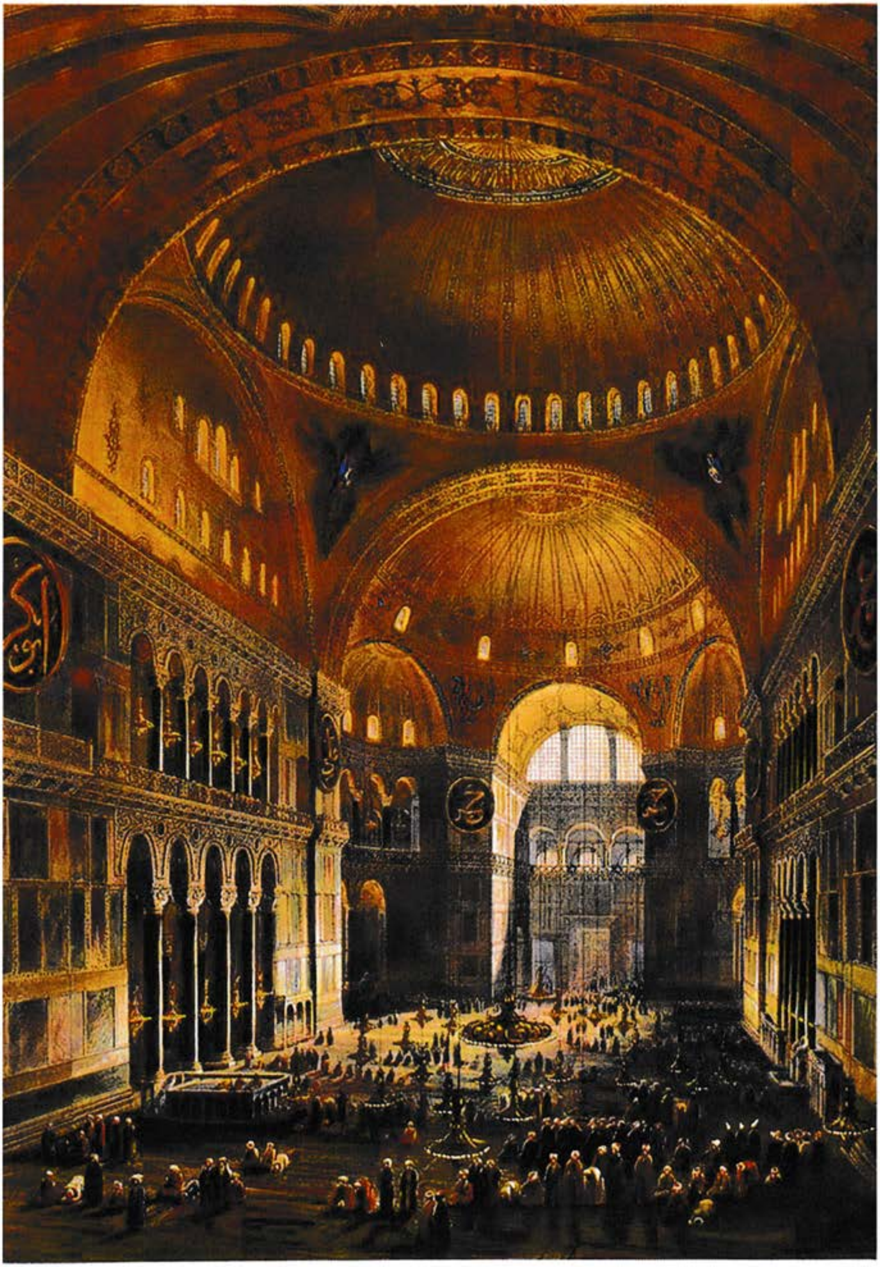
(3) Lowden, *Early Christian and Byzantine Art*, p. 64.



آيا صوفيا في اسطنبول كما هي الآن بالمآذن التي أُضيفَتْ والدَّعائم الكثيرة التي وضِعتْ للمُحافَظَة على القبّة التي انهارَتْ عدة مَرات منذ القَرن السادس. طُلِبَ من سِنان نفسه أن يُشرِفَ على إحدى عمليات التَّدعيم في القَرن السادس عشر.



مُخطَّط مَقطَع في آيا صوفيا بإسطنبول رُسِمَ أثناء تَرميمٍ سنة 1908 يُظهِرُ هَيكَلَها الداخلي والسَّقف المُدعَّم بأضلاعٍ للقبّة التي بُنِيَتْ من الطُّوب الرَّقيق. تَخرَّبَ داخِلَها كثيراً أثناء الحَملة الصليبية الرابعة سنة 1204 بيد المسيحيين اللاتينيين.



صورة مَطبوعَة من القَرن التاسع عشر لصَحنِ مسجد آيا صوفيا من الفترة بين 1931–1453 عندما كانت تُستخدَم كمَسجد، وألهَمَتْ كثيراً من المساجد العثمانية. أصبَحَتْ متحَفاً منذ 1935.

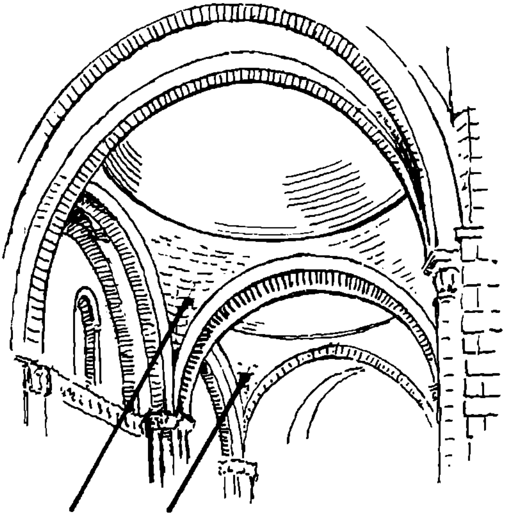
تَحدَّدَ حَجمُ الكنيسةِ العام بحَجم أرضِها السابقة في حوالي 77 * 72 متراً. وكما كانت حالَة كنيسة سَمعان العمودي في غرب حَلب، التي كانت أكبَر مُجمَّع كنائس بيزنطية قَبلَ إنشاء آيا صوفيا، تَركَّزَ المَكانُ تحت القبّة، على الرغم من وجود آثارٍ للكَنيسة المستطيلة في الأروِقَة المَركزية والجانبية. لا شكّ بأن القبّة كانت العُنصر المُسيطِر الأساسي، ارتفاعها 49 مِتراً، وقُطرها 31 مِتراً، وهي أعلَى إنما أَضيَق مِن قبّة البانثيون في روما من القَرن الثاني، التي كان ارتفاعُها وعَرضُها مُتَساويَين بمِقدار 44 مِتراً، ولكن بينما ارتَكَزَتْ قبّة البانثيون الصَّلبَة بوضوح على قاعِدة دائرية ضَخمَة تم تَصميمها بِبَراعَة لتَحقيقِ هذا الهَدَف، فإنَّ قبّة آيا صوفيا المَبنية من الطُّوب تَرتَكِزُ على قاعِدةٍ مُربَّعة، وذلك بِفَضلِ الاستِخدام الأولّ لأربَعَة مثلثات كُرَويَّة مُعلَّقَة (أشكالٌ مثلَّثة ثُلاثية الأَبعاد تَدعَمُ الانتقال مِنَ المُربَّع إلى الدائرة لتكون «مُعَلَّقات pendentives»، أُطلِقَ عليها هذا الاسم لأنها تَجعل القبّة تبدو وكأنها مُعَلَّقة)، التي تَجعَل القبّة تبدو وكأنها تُحَلِّقُ بلا وَزنٍ، وذلك بإخفاء الأعمِدة التي تَدعَمها وراءَ صُفوفٍ من الأعمِدة والمِنَصَّات، وتَلبيسٍ بالرّخام الملوّن، وإنزال ذلك إلى الأروِقَة الجانِبية بِطُرُقٍ تُخفيها عن العيون. لم يكن الاستِلهام وراء آيا صوفيا من بانثيون هادِريان أبداً، كما يُحبُّ أن يَتصَوَّر بعضُ المؤرخين الأوروبيين، ولا السّقوف الصَّلبة في بازيليكا ماكسِنتيوس وقسطنطين المَدَنية الجديدة Basilica Nova of Maxentius، في روما أيضاً (لا توجَد علاقَة تاريخية)[1]، بل استَلهَمَتْ تقاليدَ شَرقية أَقدَم بكَثير. القبّة الدائرية التي تَرتكِزُ على قاعِدةٍ مُربَّعَة هو تَصميمٌ تَرجعُ جُذورُهُ إلى الأضرِحَةِ الفارسية ومَعابِد النار الزَّرادَشتية. ويُعتَقدُ أيضاً أنَّ المُعَلَّقات المُثلَّثة قد نَشأتْ في بِلاد فارِس أو ربما أرمينيا[2].

---

(1) المصدر نفسه ص 69

(2) Grupico, ‘The Dome in Christian and Islamic Sacred Architecture’, p. 4.

المُعلَّقات pendentives هي تكوينات مثلَّثة مُنحَنِية ثلاثية الأبْعاد تَدعَم الانتقالَ من المربَّع إلى الدَّائرة تحت القبّة



المعلقات المثلثية الكروية

فَتَحَ المِعماريون في آيا صوفيا أربَعين نافذة في جُزء القاعِدة الشّاقولية من القبّة لِيُقَلِّلوا الوَزن، وبالتالي يُخَفِّفوا الضَّغطَ على المُعَلَّقات المُثلَّثة تَحتَها. ثم صَنعوا نصفَي كُرَة، يَبلغُ قُطرُ كلٍّ منها 31 متراً (ذات قطر القبّة الرئيسية)، وخَمسةَ أنصافِ كُراتٍ أخرى فوق الحَنيَة، ومَنافِذ في الأقواس. أمكَنَ بفَضلِ كلِّ ذلك فَتحُ 91 نافذة أخرى لإضاءَةِ الفسيفساء الذهبية الفَخمَة تحت القبّة وعلى الجدران. جَعَلَت القبّةُ وأنصافُ القِباب والسَّقفُ مُخطَّطَ الكنيسةِ أعرَضَ بكَثيرٍ وأكثرَ انفِتاحاً مما كان مُمكِناً، حتى لو تمّ استِخدام أَطوَل الأخشابِ في السَّقف[1].

بفَضلِ هذه الطريقة العَبقرية في البِناء، تكونُ القبّةُ مَدعَّمَةً بالفِعل بواسِطَة أَنصافِ الكُراتِ، التي تُساعِدُ بِدَورِها على توزيعِ الأحمالِ أكثَر. يَبلُغُ سُمكُ القبّة 60 سنتيمتراً فقط، وهي مَبنِيَّةٌ بقوالِبِ الطُّوبِ مِن تُرابِ جزيرة رودوس الخفيفِ والمَتينِ في الوقت نفسِه، والتي يُثبِّتُها مِلاطٌ إلى بعضها بعضاً. استَغرقَ إكمالُ

(1) Lowden, *Early Christian and Byzantine Art*, p. 69.

بِنائها ستّ سنوات تقريباً، ويُقالُ إنَّ جستنيان عندما دَخَلَها أوَّل مرة صَرَّحَ قائلاً: «يا سليمان، لقد تَفوَّقتُ عليكَ!» - في إشارةٍ إلى مَعبد سليمان في القُدس. وعلى مَدى أكثَر من ألفِ سَنة، كانت آيا صوفيا أكبَر كاتدرائيةٍ في العالَم، وكان لها تأثيرٌ عميق، واستَلهَمَتْها العَمارة الدينية الإسلامية والمسيحية، حتى بُنِيَتْ كاتدرائية سان بيتر الجديدة بَعد ذلك بكَثير في روما (1506–1626)، وهي أكبَر قبّة مُعلَّقة في العالَم.

سواءً كانت تُحفَةً مِعمارية أم لا، فقد انهارَتْ سنة 558 إثرَ سِلسِلَةٍ من الزلازل، بَعدَ عشرين سَنة من إكمالِ بِنائِها، وكان جستنيان قد بَلَغَ مِن العُمر حينها 76 سنة، وتوفّيَ المِعماريّان اللذان بَنوها. طُلِبَ مِن ابنِ أخِ المِعمار إيزودوروس تَرميمَها، فَرفَعَ القبّة سَبعة أمتارٍ ليَجعَلَ الزاوية أكثَر انحِداراً، وبالتالي يُقلِّلُ الدَّفعَ نحو الخارج على الجدران، مُستَخدِماً دَعاماتٍ خارجية ثقيلة، مما مَنَحَ الكنيسة مَنظَراً خارجياً يُشبِهُ حَشَرَةً ضَخمَةً جالِسَة، إلا أنه حافَظَ على مَنظَر القبّة المُعلَّقَة من الداخل. غَيَّرَ إيزودوروس الابن أيضاً تصميمَ القبّة، وأضاف 40 ضِلعاً بما يُشبِهُ شَكلَ المِظَلَّة من الداخل، وذلك لِيوَزِّعَ الأحمال وتَسري بَين النوافذ إلى المُعلَّقات المُثلَّثة، ومنها إلى الأساسات. استُكمِلَتْ أَجزاءٌ مِن القبّة الثانية سنة 562، إلا أنها انهارَتْ ثانيةً سنة 989، وسنة 1346، ولكن تمّ إصلاحها دون تَغييرٍ مُهمّ.

كانت إنجازاً مُهمّاً أُعجِبَ به مؤرِّخون متأخِّرون للإمبراطورية العثمانية - باتّباع التقليد البيزنطي النموذجي، استَخدَموا لُغَةً تُوحِي بأنَّ المِعماري لا بد وأنه اشتَغَلَ بِصِلَةٍ مباشرة مع الإله، وبِوَصفِ مَلاكٍ يُراقِبُ إنشاءَ الكنيسة. حتى قَبلَ الاحتلال العثماني للمدينة، عَرَّفَ التراثُ الإسلامي آيا صوفيا بأنها مَعبدٌ مقدَّسٌ شاهَدَهُ النبيّ محمد في رحلَتِهِ الليليةِ إلى السماء مِن قبّة الصّخرة في القُدس، وقد فُهِمَ ذلك بأنَّ قَدَرَ آيا صوفيا أنْ تَتحوَّلَ مِن كَنيسة إلى مَسجد.

نُهِبَتْ آيا صوفيا أثناء الحَملة الصليبية الرابِعة سنة 1204، بالإضافة إلى سَلبِ مدينةِ القسطنطينية كلها. مما أدّى لحُدوثِ انقسامٍ كبير بين الكَنيستَين اللاتينية واليونانية - الرومان الكاثوليك ضد اليونانيين الأرثودوكس:

أَخضَعَ الجنودُ اللاتينيون أعظَم مدينةٍ في أوروبا، وعرّضوها لِنَهبٍ لا يمكن وَصفُه، فَعَلى مَدى ثلاثة أيام، قتلوا واغتَصبوا وسَلبوا ودمَّروا على نِطاقٍ كبير، ربما لَن يُصدِّقَه حتى قدماء الفاندال والقوط. كانت القسطنطينية متحَفاً حقيقياً للفَنِّ البيزنطي القديم، ومَركَزاً تجارياً ذا ثَروةٍ لا تُصدَّق لِدَرجة أنَّ اللاتينيين ذُهِلوا بما شاهَدوهُ مِن ثَروات... عبَّرَ الصليبيون عن كَراهيتهم لليونانيين بأفظَعِ صورةٍ مُذهِلَةٍ في تَخريبِ أعظَم كنيسة في العالَم المسيحي. حَطَّموا حاجزَ الأيقونات الفضّي، والأيقونات والكُتُب المقدَّسة في آيا صوفيا، وأجلَسوا غانيةً فوق عَرشِ رئيس الأساقِفة، وراحَتْ تُغَنّي ببَذاءةٍ، بينما كانوا يَشربون الخَمر من خَوابي الكنيسة المقدَّسة. بلَغَ اغترابُ الشَّرقِ عَنَ الغَرب ذُروتَهُ، بعَد أن استمرَّ على مَرِّ قرونٍ، وظَهَرَ بِشَكلِ مَذبحَةٍ رهيبة أثناء احتلال القسطنطينية. اقتَنَعَ اليونانيون بأنه لو كان الأتراكُ هم الذين احتلُّوا المدينة لما تَصرَّفوا بفَظاعَة مثلما فَعَلَ المسيحيون اللاتينيون. كانت بيزنَطَة في حالَة انحِدار، وأدّى سُقوطُها إلى تَسارعِ الانحلالِ السياسي حتى أصبحَ البيزنطيون فَريسةً سَهلةً أمام الأتراك. وهكذا أدَّت الحَملةُ الصليبية الرابعة والحَرَكَةُ الصليبية في النهاية إلى انتصار الإسلام، وكانت بالطَّبع نتيجةً تُعاكِسُ مباشرةً هَدفَها الأصلي[1].

(1) Speros Vryonis, *Byzantium and Europe*, New York: Harcourt, Brace and World, 1969, p. 152.

تابَعَتْ قِلَّةٌ قليلةٌ مِن الصليبيين طَريقَها نحو القُدس بَعد أن أصبَحوا أثرياء بسهولةٍ بالِغة. وبَّخَهم البابا إنوسنت الثالث Pope Innocent III الذي أَطلَقَ عن غَير قَصدٍ تلك الحَملَة المَشؤومة:

> كيف سَتعودُ كنيسةُ اليونانيين إلى الاتحادِ الكَنَسيّ بعدما عانَتْ من الآلام والاضطهادات الشديدة، وتَرجِع إلى تكريسِ الكُرسيّ الرَّسوليّ، وبعدَما لَم تُشاهِدْ في اللاتينيين سوى مثالاً على الهلاك وأعمالِ الظلام، حتى أصبَحَت الآن بِحَقٍّ تكرهُ اللاتينيين أكثرَ مِن الكِلاب؟ أما بالنسبة لأولئك الذين كان مِن المُفترَضِ أنهم يَسعونَ لِلقاءِ يَسوع المسيح، وليس إلى نهايتهم، والذين جَعَلوا سُيوفَهُم تَقطُرُ بالدَّمِ المسيحي بَعد أن كان مِن المَفروضِ عليهم أنْ يَستخدِموها ضِدَّ الوثنيين، ولَم يُراعوا دِيناً ولا عُمراً ولا جِنساً. لقد ارتكَبوا السِّفاحَ والزِّنا والفَحشاء أمام أَعيُنِ الرِّجال. وهتَكوا أَعراضَ الأمّهات والعَذارى، حتى أولئك اللواتي نَذَرْنَ أَنفُسِهنّ للإلَه، بشَهواتِ الرِّجالِ الدَّنيئة. لم يَكتفوا بِنهَبِ الخِزانَة الإمبراطورية ونَهبِ بَضائع الأمراء والناس، بل وَضَعوا أيديهم كذلك على ثَروات الكنائس، وما هو أَدهَى من ذلك أنَّهم نَهَبوا مُمتَلَكاتِها الخاصّة. حتى أنَّهم خَلَعوا ألواحاً فضية عن المَذبَح وحَطَّموها إلى قِطَعٍ تقاسَموها فيما بَينَهم. لقد انتَهكوا حُرمَةَ الأماكِن المقدَّسة وسَرَقوا الصّلبان والآثار(1).

لم يَمنَعهم غَضبُ البابا مِن قبولِ المَسروقات مِنَ المجوهرات والذهب

(1) Pope Innocent III, Ep 136, *Patrologia Latina* 215, 669-702, trans. James Brundage, *The Crusades: A Documentary History*, Milwaukee, WI: Marquette University Press, 1962, pp. 208-09, accessed via Fordham University Medieval Sourcebook.

والنقود والمُقتَنَيات الثمينة الأخرى، وأصبحَت الكنيسةُ أكثَر غِنى بالطَّبع نَتيجةً لذلك. أُعيدَ استِغلالُ جُزءٍ كبير من الثروة في مشاريع بِناء ضَخمة في أرجاء أوروبا – ومن المؤكَّد أنَّ بعضَها سَاهَمَ في تَمويل كاتدرائياتنا القوطِية.

عَبَّرَ البابا جون بول الثاني Pope John Paul II بَعدَ 800 سَنة عن أَسَفِهِ لِما حَدَثَ في الحَملة الصليبية الرابعة، وكَتَبَ إلى رئيس أساقِفة أثينا سنة 2011 قائلاً: «مِن المُحزِنِ أنَّ المُهاجِمين، الذين ذَهَبوا لضَمان حرّية وصولِ المسيحيين إلى الأرض المقدَّسة، قد انقَلبَوا ضِدَّ إخوَتِهم في الدِّين. وإنَّ كَونَهم مسيحيين لاتينيين يَملأ الكاثوليك بالأسَف العَميق». في سَنة 2004، ذِكرى مُرورِ 800 سنة على احتلال المدينة، سَأَلَ البابا بَطريَرك القسطنطينية: «كيف لا نستطيع المشارَكَةَ معكم في الألَم والاشمِئزاز، ولَو بَعدَ ثمانية قرون؟». قَبِلَ البَطريَرك الاعتذارَ رَسمِيّاً.

عندما احتَلَّ محمد الفاتِح القسطنطينيةَ سنة 1453، سَمَحَ لِجيوشِهِ بِسَلبِ المدينةِ ثلاثة أيام كما جَرَت العادَة آنذاك، وأمَرَ بِوَقفِ النَّهبِ بَعدَ ذلك. سُمِحَ لِمُعظَم الكنائس أن تُتابعَ عَمَلَها، غَير أنَّ آيا صوفيا قد اتُّخِذَتْ مسجداً. نَصَبَ محمد الفاتح مِئذنةً، وبَنَى سَلاطين آخرون بَعدَهُ ثلاثَ مآذن أخرى، بحيث أصبَحَ لَها الآن مِئذنَة في كلّ زاوية، إلا أنها ظَلَّتْ على حالَتِها تقريباً في الداخل مثلما كانت دائماً.

كما نوقِشَ سابِقاً، كان هناك كثيرٌ من الرَّمزيةِ المُشتَرَكَة بين الإسلام والمسيحية في مَعنى القبّة كتَجسيدٍ فيزيائي للسَّماء والحياة الآخِرة. إلا أنَّ طَعمَ آيا صوفيا كبِناءٍ كان مختلفاً دائماً عن الأبنِية المقدَّسة في روما، مِثل البانثيون وكاتدرائية سان بيتر. تَرجِعُ أُصولُ تَصميمِها إلى تقاليدَ شَرقية، حيث كان للأضرِحَةِ الفارسية قبّة دائرية تَرتَكِزُ على قاعِدَةٍ مُربَّعة. نَشَأَ مُثَمَّنٌ في مساحةِ الانتقالِ بين الدّائرة والمُربَّع، وأصبحَ هذا المُثَمَّن يَرمزُ في الإسلام والمسيحية

إلى البَعثِ والقِيامة والرِّحلَة بين الأرض والسماء، وهذا هو سَبب أنَّ كثيراً من الأَضرِحَةِ لَها شَكلٌ مُثمَّنٌ في كلا الدِّينَين.

بالإضافة إلى المَفاهيم المشترَكَة، فإن المسلمين والمسيحيين في شرق المتوسط تَمتَّعوا بتُراثٍ مشترَكٍ في مَواد البِّناء، والتقنيات والأدوات التي انتقلَتْ مِن العالَم اللاإغريقي–الروماني، والفارسي، بل والحضارات الإتروسكانية Etruscan في إيطاليا الأقدَم. كما اشتَركوا في العمّال والبَنَّائين والحرفيين الذين تَنقَّلوا من مكانٍ لآخَر حسب الحاجَة لِمتابَعَةِ المَشروع التالي أو الأكثَر رِبحَاً لِمُمَوِّلٍ أكثَر ثَراءً مَهمَا كان دِينُه. فمَثلاً، غالباً ما طُلِبَ مِن عمَّال الفسيفساء البيزنطيين تَزيينَ مساجِد إسلامية مِثل قبَّة الصَّخرة، والجامِع الأمويّ بدمشق، ومسجد قرطُبة. ومع حلول القَرن الثامن، اختَفَتْ شَخصيةُ المِعمار بِشكلٍ غريب، وتُظهِرُ مَخطوطاتٌ مُزخرَفَة، وحتى لَوحاتُ الفسيفساء ببساطَة مَجموعاتٍ من البَنَّائين يَعمَلون مَعاً وبالتَّساوي على بِناءِ هَيكَل، مثلما في لَوحَة الفسيفساء الشَّهيرة «بِناءُ بُرجِ بَابِل» داخل كاتدرائية سان ماركو بفينيسيا.

في دِراسَتِهِ المُذهِلَةِ بِتفاصِيلِها، «كِبارُ بُناةِ بيزَنطَة»، يَستنتِجُ روبرت أوسترهوت Robert

Ousterhout أنَّ فترةَ الميكانيك النَّظَريّ (مِثل بُناةِ آيا صوفيا، إيزودوروس وأنثيميوس) كانت قد انتهَت آنذاك، وأنَّ كلَّ تَدريبٍ قد أصبَحَ حينَها عَملياً في الوَرشَة، حيث تَعلَّم المِعماريون طُرُقَ بناءِ الجُدران والسُّقوف التي اختُبِرَتْ مِراراً على مرِّ العصور. وظَهَرَ اصطِلاحُ رئيسِ البَنَّائين maistor والمُتَدَرِّب protomaistor في الاستعمال. استَندَت العَمارة أكثَر على المُمارَسَةِ العملية والذّاكِرة والخبرة أكثَر من استِنادها على النظرية، مَعَ بدءِ ظُهورِ مَجموعاتٍ مِنَ البَنَّائين المُتَجَوِّلين الذين يُسافِرون في الإمبراطورية البيزنطية– إلى القُدس لِبناء كنيسةِ القيامة مثلاً – بينما استُدعِيَ رَجُلٌ أرمَنيّ اسمُه تردات Trdat مع

فريقِهِ لإصلاحِ قبّة آيا صوفيا في القَرن العاشر. وجِدَتْ أيضاً شخصياتٌ أرمَنية كمِعماريين في إسطنبول بَعدَ سنة 1453. غالباً ما كان الرُّعاةُ الإمبراطوريون يَطلُبون سُرعَةَ البِناء، مما يَعني الحاجَة إلى قوةٍ عامِلَة كبيرة، أكبَر بكَثير مما كان مُتوفِّراً مَحَلياً. فمَثلاً، في أحَد سِجلّات بِناءِ آيا صوفيا، ذُكِرَ اشتِراكُ مئة رئيسِ عمّال، يُوجِّهُ كُلٌّ منهم مِئةَ مُتدَرِّب مَقسومِين إلى مَجموعتَين في كُلٍّ مِنها خمسين مُتَدرِّباً، في جِهتَين متقابِلتَين من الكنيسة[1]. كان المُتدَرِّبون عادَةً أبناءَ أو أقرِباءَ رئيسِ العمَال، يَبدؤون التدريب منذ طفولتِهم، ويَتقدَّمون تدريجياً في المَهارة على مَدى خَمس أو عَشر سنوات. ثم تُمرَّرُ مَهاراتهم وخبراتهم عَبرَ الأجيال. مع حلول القَرن العاشر، نَظَّمَ الحرفيون أنفسَهم في نقابات، شركات ذات امتيازات وعضويّة اختيارية، مَحميّة مِن المُنافَسَة مع غير الأعضاء، وأصبَحت بالتدريج ذات قوة سياسية في القسطنطينية، مِثل النقابات الغربية بباريس في العصور الوسطى، فيما عَدا أنه كان لدَيها موظَّفٌ مسؤولٌ عن النواحي الإدارية والمالية، وكان يُدفَعُ لَهُ جيداً، وتمتَّعَ بمستوى اجتماعي أرفَع. انحَصَرَتْ جُهودُ رؤساءِ البَنّائين في أعمال البِناء فقط، وكانوا مَسؤولين عن عمَلهم فترةَ عَشر سنوات إذا كان البِناء من الطُّوب، وستّ سنوات إذا كان من الطُّوب الطِّيني.

القِباب المُضاعَفة عند السَّلاجقة الأتراك

كان الرومان أوّل مَن بَنَى القِبابَ في أوروبا، مِثل قبّة البانثيون في روما، باستِخدام الخَرَسانَة الرومانية التي كانت متوفِّرة ورَخيصَة ومَتينة ومَرِنَة، إلا أنها كانت ثقيلةَ الوَزن. مِن أجلِ تَخفيفِ الوَزن، قامَ الرومان بعَمَلِ تَجاويف حيثما استطاعوا، بِصُنعِ تَجاويف مُضلَّعَة في السَّطحِ الداخلي المَرئيّ، وبتَضمينِ مَزهريات وأباريق غَير مَرئيَّةٍ لِتَكوينِ جِيوبٍ مِن الهواء في الهَيكل. وبدَلاً عَن

(1) Ousterhout, *Master Builders of Byzantium*, p. 50.

ذلك، قام العالَم الإسلامي بتَطويرِ تَقنيَّةِ القبّة المُضاعَفة: أي قبَّة ذات قِشرَة داخلية أخفّ، وقِشرَة هَيكلٍ خارجيّ أكثَر مَتانَة، مع تَركِ الفَراغ بينَهما خَاوياً. خَفَّفَتْ هذه التَّقنية وَزنَ القبّة، وسَمَحَتْ لِكلّ قِشرة أنْ تَتلاءَمَ تماماً مع أَبعادِ البِناء الداخلية أو الخارجية، مما مَنَحَ مُرونَةً في ضَبطِ مَظهَرِ البِناءِ داخلياً وخارجياً لتَحقيقِ ارتفاعٍ أكبَر في الخارج، وبالتالي مَظهَرٍ أعظَم وحُضورٍ أكثَر مَهابَة. كما عَرِفنا من البارانتاليا، كان رِن مُدرِكاً لأهمية ذلك، بالنظَر للمعارَضة العامَّة للقبَّة التي أرادَها من قِبَلِ الذين كانوا يفضّلون الاتّجاه العَمودي للبُرجِ القوطيّ المُدبَّب في كاتدرائية سانت بول القديمة قَبلَ حَريق لندن الكبير. بالإضافة إلى هذه الاعتبارات الجَمالية والوَزن الأخَفّ، فإنَّ نِظام القبّة المُضاعَفَة كانت له مِيزاتٌ عَمَلية أيضاً، فقد حَسَّنَ الحِماية من تغيُّراتِ الطَّقس بِشَكلٍ كبير بالفَصلِ بَين السَّطحِ الخارجي والقِشرة الداخلية، وحَسَّنَ توزيع الصَّوتيات تحت القبّة حتى أصبَحَت الهَمسَةُ مَسموعَةً بوضوح. كما أَثبتَت أنَّها أكثَر مُرونَةً بكثير في المَناطق المُعَرَّضَة للزلازل، مثل إسطنبول.

كان الأتراكُ السَّلاجِقة أوّل مَن استَخدَم تقنيات القبّة المُضاعَفَة في القَرن الحادي عشر، وذلك في أضرِحَتِهم الاسطوانية أو المُثمَّنَة الشَّكل، والتي تَعلوها قِبابٌ مَخروطية مُدبَّبة أو كُرَويَّة في كثيرٍ مِن أرجاء الأناضول وبلاد فارس. كان السَّلاجِقةُ في الأصلِ قبائلَ بدَوية مِن منطقة سَمرقَند وبُخارَى، مِن نَسلِ سَلجوق، الذي حَكَمَ سُهوبَ وَسَطِ آسيا. كانوا مَشهورين بقوَّتهم ومَهاراتهم الجِسمية، واندَفَعوا بقيادة أَلبْ أرسلان السَّلجوقي خارجِين من منطِقَتهم إلى بلاد فارس والعراق وسورية وفلسطين، حيث اعتَنقوا الإسلام قَبلَ أنْ يَندَفِعوا شِمالاً مرّة ثانية مروراً بأنطاكيا إلى وَسَط الأناضول حيث أَسَّسَ سَلاجِقَةُ الرُّوم عاصِمَتَهم قونيَة.

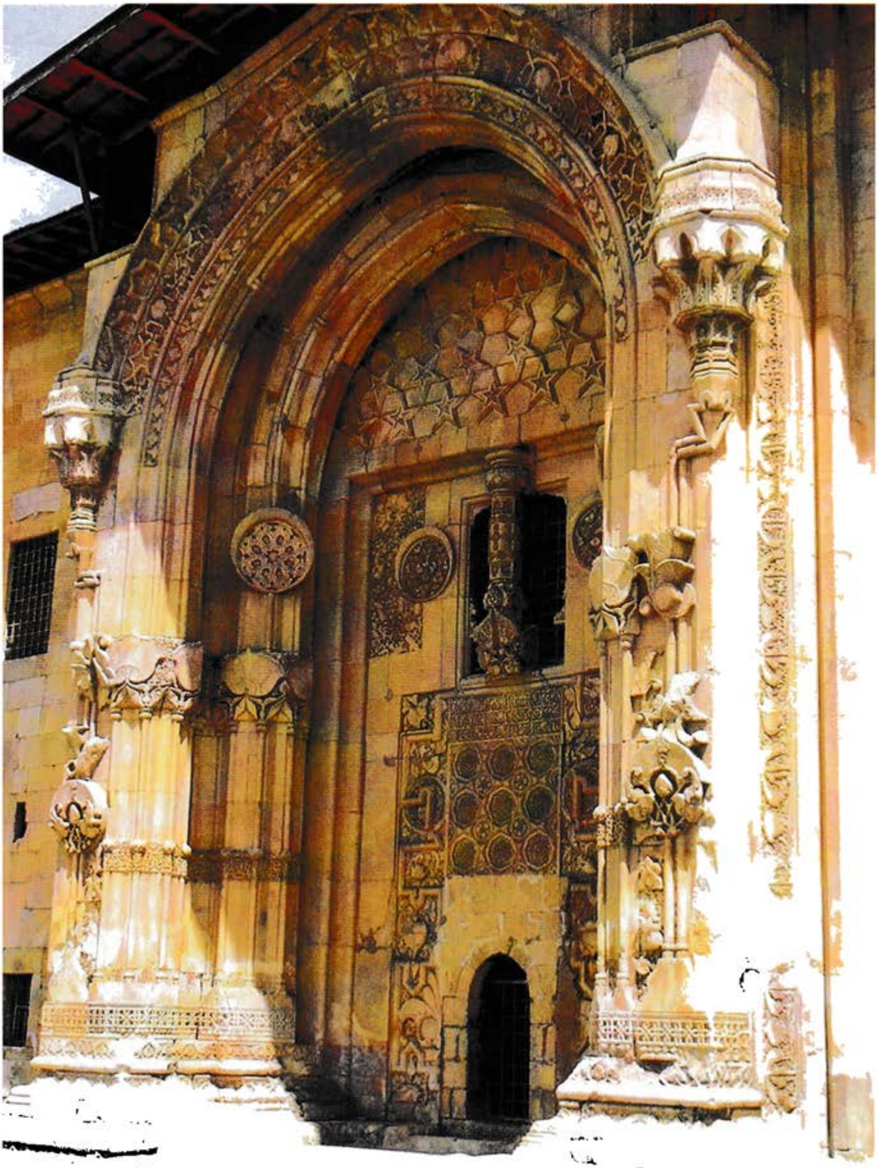
مِن الناحِية المِعمارية، طَوَّرَ السَّلاجِقَةُ أسلوبهم الخاصّ المُميَّز الذي

يَعتَمدُ على القِباب المَخروطية، وأشهَرها في ضَريحِ مَولانا في قونيَة، حيث شَجَّعوا على اتِّباعِ طَريقةِ دَراويشِ المَولَوية. هناك مئاتٌ من قُبورِ السَّلاجِقة في شرق الأناضول مَبنيَّةٌ مِن الحِجارة أو الطُّوب الأحمَر، ولَها جدران بَسيطَة، في تَباينٍ مع الزَّخرفات الدَّقيقة والنُّقوش في المَنافذ والأركان.

تَركَّزتْ مُعظَم جُهود العَمارة في منطقة المدخل الرئيسي بزَخرَفةٍ دَقيقَةٍ وسَقفٍ ذي مُقَرنَصات نازِلة متقَنة. أشهَر النَّماذج التي يَمدَحُها المُهتمُّون بتاريخ الفَنّ كثيراً، والذي صَنَّفَتْهُ مُنظَمة اليونسكو مَوقِعَ تُراثٍ عالَميّ، مَوجودٌ في مَنطقة ديفريغي في ولاية سِيفاس في وسَط الأناضول، ويمكن زيارَته هذه



القبّة المَخروطية المُضاعَفة المُميَّزة ذات القَرميد الفَيروزي في ضَريح مَولانا (جَلال الدِّين محمد الرُّومي) من القَرن الثالث عشر، الذي أَسَّس طريقة دَراويش المَولَوية في قونيَة بتركيا. لَم يَقم السَّلاجِقة أبَداً بالبِناء فوقَ أساساتٍ مَوجودَةٍ سابقاً، وكانوا يَبدؤون الإنشاءَ الجديد دائماً. أصبَح الضَّريحُ متحَفاً سَنة 1927.



كلُّ تفصيلٍ مِعماري في مُجمَّع مسجد/ مستشفى ديفريغي **Divriği mosque /hospital** في وسَط الأناضول تمَّ تنفيذُهُ بِحَماسٍ وشَغَف. اسلوبُ هذا المدخل الشمالي المُزخرَف بإتقان يُمثِّلُ سِمَةً نموذجيةً للعَمارة السَّلجوقِية التي يُمكِنُ أنْ تُسمَّى لأسباب وَجيهَة «النَّمَط القوطيّ التركيّ».

الأيام، حيث يوجَد فيه مَزيجٌ استِثنائيّ مِن تأثيراتٍ مُندَمِجَة لإنتاجِ مُجمَّعٍ فَريدٍ من المسجد/ المدرسة/ المستشفى كلها مُجتَمِعَة في بِناءٍ واحِد. كانت دِيفريغي مَعقلاً مهمّاً للأرمَن من طائفةِ البوليسيان Paulician Armenians المسيحيين الأيقونيين التي تأسَّسَتْ في القَرن السابع، وهم أَسلافُ طائفة الكاثار Cathars في منطقة البيرينيه الفرنسية. وقد اضطَهَدَهُم البيزنطيون كثيراً بصِفَتِهِم هَراطِقة، وقد مَنحَهم أميرُ مَلاطِيَة المُسلم مَلجأً في منطقة دِيفريغي في القَرن التاسع لِتأسِيس دَولَة شبه مستقلَّة، إلا أنَّ البيزنطيين استَرَدُّوها، ثم احتلَّها السَّلاجِقة من البيزنطيين بَعد الانتِصار التركيّ في مَعركة مانزيكرت Manzikert سنة 1071، واحتَفَظوا بِها حتى 1251.

طَلَبَ أميرٌ مَحَلي، بالاشتراكِ مع ابنةِ أميرٍ مَحَلي آخَر، سنة 1228 بِناءَ هذا المُجمَّع الذي يَضُمُّ جامِعَ دِيفريغي الكبير، والمستشفى، وفيه ثلاثةٌ مِن أكثَر المَداخل المُزخرَفة بإتقان التي يمكنكَ مشاهَدَتها، وهي مِن صُنعِ مِعماريٍّ مِن منطقة أَخلاط على الساحل الشمالي لبحيرة وان. وفي الداخل، يُظهِرُ كلُّ تاجٍ لكلِّ عَمودٍ زَخرَفةً مُختلفَةً – مِثلَ كثير من الكاتدرائيات القوطية – وكأنما نَحَتَ كُلُّ بَنَّاءٍ تَصميمَهُ الخاصّ حسبَما يَشاء في الوقت نفسه[1]. يُعرَفُ أنَّ بَنَّائين مِن تفليس في جورجيا، ومِن أرمينيا، قد اشتَغَلوا في الزَّخرَفة، ومِنَ المُتوقَّع أنهم جميعاً كانوا يَعرفونَ فَنَّ عَمارة الكنيسة الأرمَنية، مِثلَ كاتدرائية الصَّليب المقدَّس المَشهورَة والقائِمَة في جزيرة أكدامار في بُحيرة وان. على كل حال، فإن مجرد وَفرة الزَّخرفات بما فيها من أكاليل نباتية من سعفِ النخيل، تمتد أبعَد بكثير من المَنحوتات البِدائية في أكدامار، كما تَضمُّ طيوراً وحيوانات مُندَمِجَة في اللَّفائف النباتية، وفيها أَصداء مؤكَّدة لما يمكن أن يُسمّى «النَّمط

(1) Doğan Kuban, The Miracle of Divriği, An Essay on the Art of Islamic Ornamentation in Seljuk Times, Istanbul, 2001, p.154.

القوطيّ التركيّ» لأسباب وَجيهَة. استَخدَم أتراكُ آسيا الوسطى كثيراً من الأشكال الحيوانية واللّفائف وأوراق الأشجار في زَخرفاتِهم. وبَعدَ اعتِناقِهم الإسلام، أضَافوا أيضاً لَوحاتٍ هندَسية قائِمة بذاتها ضِمنَ التَّزيينات النباتية، مثل النجوم ذات الاثنتي عَشرة زاوية، والمُعَيَّنات السُّداسِية، وتصميمات الميداليات الدائرية. يمكن الآن مشاهَدَة أمثِلَة أخرى من هذا النّوع مِنَ الزَّخرَفات الحيوانية التي استَخدمَتها القبائلُ التركية القديمة في آسيا الوسطى على جدران دِيار بَكر، وفي مدرَسة جوك في سِيفاس، وفي القبور السَّلجوقِية في نِيغدِي وقَيصَرية Nigde and Kayseri في أطراف كابادوشيا Cappadocia.

شَيَّدَ السَّلاجِقة أبنِيَتهم على أساساتٍ جديدة بدون استِثناء، ولَم يَستخدَموا أبداً مَعابد أو كنائس أو مساجد سابِقة. لم يتمّ تحويلُ أيّ مَسجدٍ سَلجوقيّ مِن كنيسةٍ سابِقة، ولا حتى أنقاض كنيسة. كانوا يَضَعون غالباً شارَةَ الدَّولَة السَّلجوقِية على أبنِيتِهم، وهي النّسر ذو الرَّأسين الذي كان في الأصل رَمزاً حِثِّيّاً يدلُّ على القوة، واستَخدَمَهُ المَماليكَ فيما بَعد، ثم اعتَمدَتْهُ روسيا، وكذلك في الإمبراطورية الرومانية المقدسة. هناك آثارُ تأثيرٍ فارسيّ في أعمال القَرميد والنَّحت الدَّقيق، بالإضافة إلى تأثيرٍ سوريٍّ عربيٍّ في مَتانَة قِلاعِهم ومَآذِنِهم، وأشهَرها المئذَنة التي زَيَّنَت الجامع الأموي بحَلب حتى سنة 2013 عندما دُمِّرَتْ في الحرب الأهلية السورية. يُعتَقَد بأنَّ الشَّكلَ المُدبَّبَ لأضرِحَة السَّلاجِقة يَرجِعُ إلى الخِيام المُدبَّبَة في أصولِهم البدَوية، أو ربما تأثَّر بِشكلٍ مُشابِه في الكنائس الأرمَنية التي شاهَدوها في شَرق الأناضول.

إلا أنَّ السَّلاجِقة أدرَكوا المَنافِعَ الهَيكلية للقبّة المَخروطية أيضاً، لأنَّ الشَّكلَ الأطوَلَ والأكثَر حِدَّةً يَعني دَفعَاً أقلَّ على الجدران نحو الخارج، مثلما هو الحال تماماً في القوس المدبَّب. كانت القبّتان بِسَماكَةٍ متماثِلَةٍ تقريبا، وبينما كَوَّنَت القبّة الخارجية التأثيرَ البَصَريّ العام للعَظَمَة، فإنَّ القبّة الداخلية خَفَّضَتْ ارتفاعَ السَّقف.

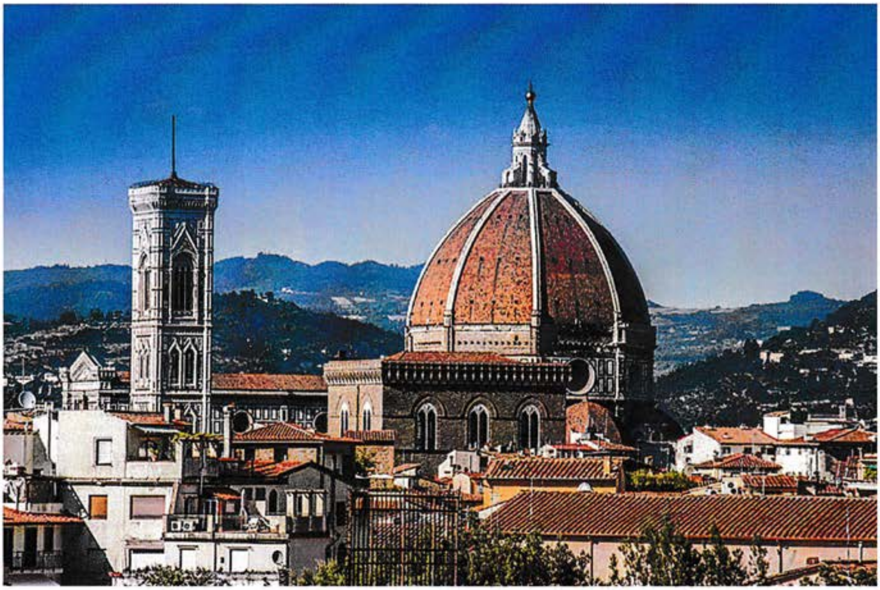


«استقبال سفراء فينيسيا في دمشق» لَوحَةٌ رُسِمَتْ سنة 1511 لِرَسَّامٍ مَجهول من فينيسيا. يمكن رؤية مَنظَر الجامع الأموي بدمشق ذي القبّة المُضاعَفَة فوق واجِهَتِه ذات الجَمَلون التي لا تُخطِئُها العَين في خلفيةِ اللَّوحَة.

في القَرن الثاني عشر، تم عَرضُ القبّة المُضاعَفَة للجامع الكبير بدمشق أمام الزّوار. سُمِحَ لابنِ جُبَير، الجغرافي والشاعر المَولود في فالنسيا سنة 1145، بدخولِ الفَراغِ بَين القبّتَين المُتَداخِلتَين، وكَتَبَ عن ذلك سنة 1184:

> القبّةُ الداخلية دائريةٌ كُرَويّة، وهي مُدَعَّمَةٌ من الخارج بأضلاع خشبية قوية مَربوطَة بأحزِمَة حديدية. يَنحَني كلُّ ضِلعٍ على القبة... تُغلِّفُ القبّةُ الرَّصاصِية هذه القبّةَ الداخلية. وهي مُدَعَّمَةٌ أيضاً بأضلاع ضَخمة من الخشب الصَّلب المثبَّت في الوسَط بأحزِمة حديدية. كان عَددُ الأضلاع 48، والمسافةُ بيَن كلٍّ منها أربَعة أَشبار، وهي تَنحَني بشكَلٍ رائعٍ، وتلتقي نهاياتُها في قرصٍ خشبيٍ مَركَزي في القمّة[1].

(1) Howard, *Venice and the East*, p. 100.



قبّة كاتدرائية فلورنسا المَبنِية من الطُّوب ولَها أضلاع واضِحة، وكانت القبّة الأولى في أوروبا التي استُخدِمتْ في بِنائها طريقَةُ القبّة المُضاعَفَة. تمّ بِناؤها سنة 1436، وأصبَحتْ أكبَر قبّة شَهِدَها العالَم. أخفَى مُهندِسُها برونِليتشي Brunelleschi طَريقَتَهُ سِريَّةً، إلا أنه استَلهَمَ وَحيَهُ من أنظِمَةِ التَّمَركُزِ الهَندَسيّ الإسلامية المُعقَّدَة التي جَعَلَت الهَيكلَ ذاتيَّ التَّدعِيم.

احتَرَقَت القبّةُ الخشبية المُضاعَفَة سنة 1893 عندما سَقَطَ غليون أحَدِ العاملين، إلا أن القبّةَ العالية ظَلَّتْ مَرئيَّةً في لَوحَةِ رَسمٍ مِنَ القَرن السادس عشر عنوانُها «استقبال سفراء فينيسيا في دمشق» لرَسامٍ مَجهولٍ مِن فينسيا، وهي مَعروضَةٌ الآن في متحف اللّوفر.

أدَّى الغَزو المَغوليّ إلى انقِطاعِ الإبداعِ المِعماري منذ أوائل القَرن الثالث عشر بتَدميرِ كثيرٍ من الأبنِية، وقَتلِ علماء على يَدِ جنود المَغول والتَّيموريين. أخَذَ تيمورلنك بَعدَها جميعَ الحرفيين لبِناء عاصِمتِه الجديدة في سَمرقَند سنة 1401.

أما في أوروبا فقد كان أوّلُ استِخدامٍ ناجِحٍ للقبّة المُضاعَفَة في كاتدرائية فلورنسا التي بَناها المِعماري الإيطالي فيليبو برونِليتشي في عصر النهضة. على

الرغم من أنَّ أوَّلَ حَجَرٍ وضِعَ في بِناء الكنيسة كان في سنة 1296، لَم يتمَّ بِناءُ القبّة حتى 1436، مما تَرَكَ مِياهَ الأمطار تَسقط مباشرةً على جماعةِ المَصلِّين أكثَر من مئة سنة لأنَّ الغرب لَم تَتوفّر عنده تقنيات بِنائِها. كان مِن المَفروض أنْ تكون هذه القبّة الأكبَر في العالَم، وأكبَر حتى مِن قبّة البانثيون. عُقِدَتْ مُنافسةٌ مَفتوحةٌ سنة 1418 لإيجاد مُصَمِّمٍ للقبّة، وفازَ برونِليتشي، الذي سافَر أولاً إلى روما لدراسَة أبنِيَتِها القديمة. ويُعتَقَدُ بأنَّهُ سافَرَ أيضاً إلى الشرق[1]، لأنَّ عدَداً من التَّقنيات التي اختارَ تَطبيقَها لم تكن مَعروفة إلا في العالَم الإسلامي آنذاك. كما يُعرَفُ أنه قَرَأ أعمال علماء مسلمين في البَلاط الفاطمي بالقاهرة، كما وَرَدَ سابقاً، حيث كان تنفيذ القبّة المُضاعَفة شائِعاً.

في سنة 2007، أُجرِيَتْ تَجربَةٌ عملية غير عادية قام بها ثلاثةٌ من الأكاديميين - واحِدٌ إيرلندي وإيطاليان - لبِناء نموذجٍ بقِياسِ الخُمس لقبّة برونِليتشي، وسَمَحَتْ سُلطات فلورنسا ببِناء النموذج في حديقةٍ بالضواحي الشرقية للمدينة. كان الأكاديمي الأساسي هو البروفسور ماسِّيمو ريتشّي Massimo Ricci مِن كلية العَمارة في جامعة فلورنسا، والذي كان قد قضَى ثلاثين سَنة لمُحاوَلة فَهمِ كيفيةِ بِناء القبّة، ونَشرَ أبحاثاً عنها منذ سنة 1983[2]. تمّ بِناءُ النموذج في الفترة 1989-2007 باستِخدام الطُّوب الطِّيني، واحتاجَ إلى زمنٍ أطوَل مما احتاجَه برونِليتشي لبِناء القبّة الأصلية. يَبلُغُ قياسُ القُطرِ الداخلي لقبّة برونِليتشي حوالي 45 متراً، وكان قياس نموذج القبّة 11 متراً عند قاعِدَتِها، وبلَغَ وَزنُها مئات الأطنان. تم قَصداً تَحديدُ التَّقنيات المُستخدَمة وفقَ ما كانت مُتاحَةً لبرونِليتشي في ذلك الوقت.

(1) R. King, *Brunelleschi's Dome: How a Renaissance Genius Reinvented Architecture*, New York: Penguin Putnam Inc., 2000, p. 170, n. 5.

(2) Barry Jones, Andrea Sereni and Massimo Ricci, 'Building Brunelleschi's Dome: A Practical Methodology Verified by Experiment', *Journal of the Society of Architectural Historians*, Vol. 69, No. 1 (March 2010).

ما اكتَشَفَهُ الأكاديميون هو أنَّ برونِليتشي استَخدَمَ نظامَ تَمركُزٍ هَندَسيٍّ مُعقَّد جِداً بتَصميمِ نَمَطٍ مِن الطُّوبِ المُتشابِكِ بما يُشبِهُ عَظمَ سَمَكَةِ الرِّنْجَة herringbone brick pattern على قواعِدَ مُنحَنِية مِن المِلاط، بحيث وضِعَتْ كُلُّ حَلقَةٍ منها وفقَ حساباتِ شَكلِ مَخروطٍ مَقلوب. وهذا يعني أنَّ الهَيكل كان مُدعَّماً ذاتياً بينما كان بِناؤه يَرتفِع، لأنَّ جميع الوَزن كان يَنتَقِلُ إلى الأسفل مِن ذُروَةِ النُّقطَة التي كانت مُرَكَّزَةً دوماً لِتَكونَ عَموديةً على الأرض. قاعِدَةُ قُبّةِ برونِليتشي كانت بِشَكلِ بَرميلٍ مُثَمَّن، سُمكُ جُدرانِهِ 4.25 مِتراً. عندما قَدَّمَ اقتِراحَهُ لِبناء القبّة، طَرَحَ فِكرَةَ بِناءِ قِشرَتَين مُثَمَّنَتَين مُتَداخِلَتَين، وبَينهما مَمَرٌّ وأَدراج. ثُبِّتَتْ قِشرَتَيّ القبّة إلى بعضهما بعضاً بأربَع وعشرين ضِلعاً، ثمانيةٌ منها كبيرةٌ وسَميكَةٌ على مَسارِ الخُطوطِ المُنحَنِيَة مِن المُثَمَّن، وستة عشر منها أصغَر، وموزَّعَة بانتظام بين الأضلاعِ السَّميكَة. لَم يَستَخدِم أية سَقَّالات، بل استَخدَم فقط قاعِدَةَ مِنصَّةٍ عاليةَ الدِّقَّة تُغطِّي مَسافَة الفَجوَة، ويُمكن استِخدامُها كنقطة مَرجِعِيَّة ثابِتَة لِضَبط القياسات والزوايا بأقصى دَرَجَةٍ مِنَ الدِّقَّة. وصِفَ هذا النظام بأنه «الطريقة الشُّعاعية radial methodology» استِناداً إلى التَّناظُر المُشترَك بين كُلِّ زَوجٍ مِنَ الأطرافِ المُتقابِلَة، بحيث يَتمُّ ضَبطُ وتَصحيحُ كُلِّ انحِرافٍ عَن الانِحناء المَطلوب في القبَّة أثناء البِناء باستِخدام الخُطوط العَمودية.

استَغرقَ بِناء قبّة كاتدرائية فلورنسا سِتَّ عشرة سنة (1420–1436)، ولَم يُفصِح برونِليتشي عن طَريقَتِهِ أبداً، سوى للإشادَة بأهمية المَعرفة العَملية والخبرة في هذه الأبيات الشِّعرية التي نَظَمَها فيما بَعد، تُبَيِّنُ ثلاثةُ أَسطُرٍ منها مفتاحَ العملية:

يَسهلُ تَضليلُ من لا يَملك المَعرفَة العَملية
ولا يَفهَم كيف يُستَلهَمُ الفَنُّ، وأعمَقُ ما فيه،
مِن أسرارِ الطبيعة لتَحقيقِ أحلامِ الإنسان.

يبدو أنَّ هذه الأبيات هي إشارَةٌ مباشرةٌ إلى أسرارِ الهَندَسَة المُرتَبِطَة بِعُمقٍ مع خواصِّ الطبيعة، كما وصِفَتْ في الفَصلِ السادس، وكما اكتَشَفَها علماءُ الطبيعة والرياضيات في البَلاط العباسي خلال القَرن العاشر.

ما أنْ طَبَّقَ برونِليتشي طَريقَتَهُ في كاتدرائية فلورنسا، حتى أصبَحتْ نموذَجاً قياسياً للقِباب الضَّخمة في أنحاء أوروبا. كان لِشَكلِ القبّة البَيضاويّ مُبرِّرات بَصَريّة وجَمالية – للوصول إلى ارتفاعٍ مَهيب – وأسباب هَيكلية أيضاً، مثلما اكتَشَفَ السَّلاجِقَةُ مِن قَبل في القوس المدبَّب والقبّة المُدبَّبة، لأنَّ زاويةً أكثر حِدَّة تُحدِثُ دَفعاً على الجُدران نحو الخارج أقلَّ مما تُحدِثُهُ القبّة الكُرَويّة، مِثل قبّة البانثيون. ثم استَخدَمَ مايكل أنجلو الشَّكلَ البَيضاويّ في قبّةِ كاتدرائية سان بيتر في روما، وكذلك فَعَلَ رِن في كاتدرائية سانت بول في لندن، حيث أضافَ كذلك قِشرةً ثالثة مُتداخِلَةً بَين القِشرتَين في القبّة. طَبّقَ برونِليتشي في قبّة فلورنسا تقنيات إسلامية أخرى، مِثلَ أعمال الطُّوبِ المُتشابِكِ بما يُشبِهُ عَظمَ سَمَكَةِ الرِّنْجَة. في عَصرٍ سابِقٍ لَم تَتوفَّر فيه مواد بِناءٍ حديثة، مِثل الحديد أو الفولاذ، وعندما كانت السَّقّالاتُ مَصنوعَةً مِنَ الخَشب، كان بِناءُ قبّةٍ أعلى مِن أطوَلِ الأشجار المتوفرة مشكِلَةً كبيرة، وكذلك كيفية ضَمان تَدعيم القبّة قَبلَ أن يَكتَمِلَ بِناؤها. حَلَّت المشكِلَةَ تَقنيةُ الطُّوبِ المُتشابِك، لأنَّ قِطَعَ الطُّوبِ في الواقع انحَشَرَتْ في مَكانِها ودَعَّمَتْ بعضَها بعضاً. تقنيةٌ إسلامية فَعّالَةٌ أخرى استَخدَمها برونِليتشي في بِناء قبَّتِهِ هي الأضلاعُ الدّاعِمَة التي لَم تَمنح الدَّعمَ الهَيكَلِيَّ فَحَسب، بَل أَبرَزَتْ تَناظُرَ البِناء أيضاً. سيُصبِحُ استِخدامُ الأضلاعِ في دَعمِ الهَيكلِ ضرورياً لتَطوُّرِ العَمارة القوطية. بالنسبة لاستِخدام الأضلاع في إبراز الهندَسة، خاصّة في القِباب، فإنَّ تَطبيقَها في مسجد قرطبة أثَّر على تَصميمِ كنيسةِ القيامة في تورز ديل ريو Church of the Holy Sepulchre at Torres del Rio (من القَرن الثاني عشر إلى القَرن الثالث عشر)، وغَيرِها من كنائس إسبانيا،

وفَتَحَ الطريقَ لِتصمِيمِ غواريني Guarini للقِباب الباروكية الهندَسية المعقَّدة في كَنيسة الكَفَن المقدَّس (1668–1694) وكاتدرائية سان لورِنزو (1669–1687) في تورِين بإيطاليا[1].

وَرِثَ الأمويون طريقةَ تِحميلِ وَزنِ القبّة على أربَعِ مُعلَّقاتٍ مثلَّثية مُنحَنِية من البيزنطيين السوريين في القَرنَين السابع والثامن. ارتَكزَتْ هذه المُعلَّقات على أربَعة أعمِدة ثقيلةٍ مَتينةٍ في الزوايا الأربَع، إلا أنَّ الأمويين حَسَّنوا النظامَ تدريجياً باستِخدامِ أقواسِ الأركان squinches (أقواسٌ صغيرة أو طُنُف) بَدَلاً منها. كانت الطريقة البيزنطية التقليدية في بِناء قِشرة القبّة ذاتها هي مَزجُ أحجارٍ صَغيرةٍ ورَمادٍ ومِلاط، ثم سَكبُ المِزيجِ في قِشرَةٍ ذات قالَبٍ خشبيّ يُحتَفَظُ به في مَكانِهِ حتى تَجفّ. كانت هذه الطريقة تحتاجُ إلى وقتٍ طويل، إذ كان على البَنَّائين أن ينتَظِروا حتى يَجفّ المَزيجُ قَبل نَقلِ القَالَبِ إلى المَكان التالي، كما أنها تَحتاجُ إلى كثيرٍ من الأخشاب لصُنعِ القَوالِب، وقد لا تكونُ الأخشابُ متوفرةً دائماً. ولذلك فقد بَدَأ المِعماريون المسلمون باستِخدام حَلٍّ هندَسيّ أكثَر كَفاءة اقتَضَى تَبديلَ التَّمَركُز الخَشبيّ بصُفوفٍ مِنَ الطُّوب، وباستِخدام أربعة أقواسِ أركانٍ مَصنوعَة من مُنحَنَياتِ أَنصافِ دَوائِر يَتراكَبُ كُلُّ قَوسٍ منها فوق أحَد الأركان الأربَعة لِتَكوينِ قاعِدَةٍ دائريةٍ للقبّة. أوّلُ نموذجٍ مَعروفٍ لِقَوسِ الأركان يوجَدُ في قصر أردَاشير الفارسي السَّاسانيّ مِنَ القَرن الثالث في فَيروز أباد بإيران، وهو مَبنيٌّ من الطُّوب والقَرميد.

الطُّنُف squinches

تَشكَّلَتْ صُفوفُ الطُّوبِ بِوَضعِ قَوسٍ مِنْ قِطَعِ الطُّوبِ بِزاويةٍ مائِلَةٍ على الجِدار الجانبي، ثم توضَعُ أقواسُ الطُّوب التالية موازيةً للقَوسِ الأول، بَعدَ

(1) Grupico, 'The Dome in Christian and Islamic Sacred Architecture', p. 6.

تَثبيتِ السُّطوحِ بالمِلاط، حتى يتمّ بِناءُ سَقفٍ أو قبّةٍ تدريجياً. انتَشَرَت الطُّنُف بَعدَ ذلك إلى غرب أوروبا، واستُخدِمَتْ في العَمارة الرومانسكية النورماندية، مثلما في كنيسة سان كاتالدو San Cataldo في باليرمو بصقلية، حيث تمَ تدعيمُ قِبابِها الثلاث بواسِطَة أربَع طُنُفٍ مُضاعَفَة. الطريقة الأخرى لإنشاء



الطّنف أو أقواس الأركان **Squinches**.



جامع السليمانية الذي أَمَرَ بإنشائه السُّلطان سليمان القانوني، وصَمَّمَهُ المِعمار سِنان ليكون بارزاً في سَماء إسطنبول ويتفوّق على آيا صوفيا. تمّ تصميمُ معظم التَّدعيمِ ليكون غير مَرئيٍّ، باستِخدامِ أنصافِ القِباب بمَثابة طُنُفٍ، وهي طريقةٌ طَبَّقَها رِن بَعد قَرنٍ من الزمن في كاتدرائية سانت بول ليَخلُقَ شُعوراً بانعِدام وَزن القبّة عندما تُشاهَد مِن الدَّاخِل.

القبّة كانت باستِخدام تقنيات السُّقوفِ ذات الأضلاع التي طَوَّرَها الأمويون أولاً في مسجد قرطبة في أواخر القَرن الثامن.

التوازي بين سِنان (8851-0941) ورِن (3271-2361)

عاشَ سِنان، أعظَم مِعماريٍّ في الإسلام، حتى قارَبَ عمره المئة، مثلما عاشَ رِن بَعده بحوالي قَرن. ومِثلَ رِن، كان سِنان يُفضِّلُ البَساطَة الكلاسيكية على ما اعتَبرَهُ إسرافاً غير ضروري. كان يَسعَى دائماً للتَّوصُّل إلى أكبَر حَجمٍ مُمكِنٍ تحت قبّة واحِدة، وكَما يُخبِرُنا كوبان: «لَم يكن سِنان يميلُ إلى الأحلام، بل كان مِعمارياً واعِياً تَجنَّبَ البَذخَ، والعَناصِر التي تَخلُقُ الأوهام، والحِيَلَ المِعمارية، والمُبالَغة الناتِجَة عن إضافَة عَناصِر زُخرُفِية»[1].

في أبنِيَتِهِ، اعتَبَرَ سِنان أنَّ مسجد شاه زاده في إسطنبول يمثِّلُ فترةَ تَدريبِه، وجامع السُّلَيمانية في إسطنبول فَترةَ نُضجِه، وجامع السِّليميّة في إدرنة تُحفَتَهُ المِعمارية. كان رئيسَ المِعماريين في الإمبراطورية العثمانية خلال عَصرِها الذهبي، وكانت لَديهِ سُلطَةٌ على جميع الحرفيين في إسطنبول، والذين كانوا مُنَظَّمين في وَرشات عَمل تحت فِئتَين رئيسيتَين: نقابة النَّجارين، ونقابة البَنَّائين. ضَمَّتْ هاتَين النقابتَين قُطَّاعَ الأخشاب، وصُنَّاعَ أدوات البِناء، وصُناعَ الطُّوب، والعاملين على مَواقد الجِير، وصُنَّاعَ العُلَب، وصُنَّاعَ بِلاطِ وقَرميدِ إزنيك، والنَّجارين، وعمّال الزجاج، وعمّال ألواحِ الرصاص، وحَفّاري قَنوات المياه، وقُطّاعَ الأحجار، وقُطّاعَ الرّخام، وعمّال الجِبس، وصُنَّاعَ الدِّهان والدَّهانِين، وصُنَّاعَ الأقفال، وبَنائِي الأرصِفَة، والعمّال والحَمَّالين. قامَ سِنان بواجِباتِه نحو الحرفيين بِشكلٍ جَدِّيٍّ جِداً، وعُرِفَ عنه أنه حاوَرَ السُّلطان لِرَفعِ أُجورِ البَنّائين

(1) Kuban, 'The Style of Sinan's Domed Structures', p. 82.

والنَّجارين غير الرَّاضِين، مُدافِعاً دائماً عن مَصالِحِهم وشَكاويهم[1]. ومِثل رِن، كان عليه التَّفاوض حولَ أَسعارِ وأَحجامِ مَواد البِناء، مِثل الحِجارة والأخشاب والطُّوب، غالباً في أوقات الشِّدة المالية في الإمبراطورية، وهذه مَهارَة ضَرورية لكي يتأكَّدَ من أنَّ نَفقاته مازالت ضِمنَ ميزانية أوامِره الإمبراطورية[2]. كان يَحتَرِمُ رؤساءَ نقاباتِ الحرفيين في إسطنبول لدَرَجة أنَّ مَكتبَه كَرئيسٍ للمِعماريين بَنَى مَساجِدَ خاصَّة بهم.

بُنِيَ جامع السليمانية بأمرٍ من سليمان القانوني، وهو يُشرِفُ على التلَّة الثالثة في وسَط إسطنبول. استَغرق بِناؤه ثمان سنوات (1550–1558)، واعتُبِرَ تَحدِّياً مباشراً لآيا صوفيا. في الواقع كانت قبَة السليمانية أعلَى، إذ بَلَغَ ارتفاعها 53 مِتراً، إلا أنها أَضيَق، فقُطرُها 26.5 مِتراً، وهذا أقلّ مِن آيا صوفيا. كان التَّفوق على الصَّرح البيزنطي العظيم دائماً دافِعاً رئيسياً للسَّلاطين العثمانيين، إلا أنَّ ذلك لَم يتحقَّق إلا في أواخِرِ حياة سِنان. عندما بلَغَ عمره ثمانين سنة، أمَرَ السُّلطان سَليم الثاني بِبناء جامع السَّليمية في إدرنة. بلَغ ارتفاع قبَّته المَركَزية المُثَمَّنَة الضخمة 42 متراً، وقُطرُها 31.28 متراً، تَدعَمُها ثمانية أعمِدة ضخمة من الرّخام والغَرانيت، تَعلوها طُنُفٌ بدَلاً من التِّيجان بحيث تَخلُقُ الوَهمَ البَصَريّ بأنّ الأقواس قد نَمَتْ مباشرة من الأعمِدة. وضِعتْ أنصافُ قِباب في زوايا المربَّع الأربَع تحت القبَّة لتَضمَن تدعيماً غَير ظاهِر، ولكي يكون وَزن القبَّة ودعاماتُها قد أُخفِيَ بعِنايَة ليُضفِي شُعوراً أنيقاً لطيفاً بالفراغ الكبير المفتوح المَغمور بالضوء من النوافذ الكثيرة الموزَّعَة حول قاعدة القبَّة. قَدَّرَ رِن هذه التقنيات كلها واستَخدَمها أيضاً.

يَذكُرُ سِنان بكُلِّ وضوحٍ في سِيرَتِهِ الذَّاتية التي أَهداها إلى الشاعر الرَّسام

(1) Necipoglu, *Age of Sinan*, p. 163.

(2) المصدر نفسه ص 165

سَاي مصطفى جَلَبي Sai Mustafa Çelebi شُعورَهُ بأنَّ قَدَرَهُ الإلهي هو أن يُصبِحَ مِعمارياً: «أردتُ أن أُصبِحَ مِعماراً لأبنِيَ بمَهارَةٍ تامّة صُروحَاً في هذا العالَم» (المَقطع الشِّعري 29). وحينما يَصِفُ كيف أُخِذَ شابّاً مِن قريةٍ قُرب قِيسارية حَسبَ النظام العثماني في التّجنيد الإجباري للأطفال المسيحيين (نظام الدوشيرمة *devşirme* أو ضَريبة الأطفال)، يَستَخدِمُ لُغةً هندّسية، ويَتَصَوَّر رِحلَته مِثل حَركات البوصلة:

> كنتُ الأول بين الأطفال المجنَّدين، لأنني كنتَ كالمَسطَرَة، مُستقيم الشَّخصية بين المجنَّدين المُبتَدِئين، كنتُ متشوِّقاً وساعِياً لِمِهنَةَ النّجارة. أصبحتُ بوصلةً ثابتةً في خِدمةِ مُعلِّمي، ودقَّقتُ النظَّر في المَركَز وفي المَدار. أردتُ التَّرحال بَعد ذلك في المناطِق مِثلَ بوصلةٍ مُتحَركَةٍ تَرسُمُ مُحيطَ دائِرَة. تَجولتُ في بلاد العرب وغير العرب فترةً في خِدمَة السُّلطان، واكتَسبتُ شيئاً من الحِكمة التي يَسعى وراءَها الخَلقُ بدِراسَة الثُّلَم الدِّفاعية وزينةِ شرُفاتِ كلِّ إيوانٍ، ومَخزوناً من المَعارِف مِن كلِّ تَكيةِ دَراويش مُهَدَّمة[1].

من الواضِح أنه كان يتمتَّع بمَهارة طبيعية في حَلِّ المشكلات، ويستطيعُ تَطبيقَ مَعارِفه وخبرَتِه العملية في مواجَهة تحدِّياتٍ غير متوقَّعة، حتى بِناء الجُسور:

> عندما انطلَقَ السُّلطان سليمان خان إلى مولدوفيا (سنة 1538) ووصَلَ إلى ضفاف نَهر بروت Prut، ظهَرَت الحاجَة إلى جِسرٍ لعُبورِ الجَيش. اشتَغَلَ كثيرٌ من الرِّجال بِهمّةٍ ونَشاط أياماً كثيرة سَعياً لِبناء جِسر.

(1) أدين بالشكر لبروفسور اللغة العربية المتقاعد في جامعة أوكسفورد آلن جونز Alan Jones لمنحه هذه الترجمات.

غَرِقَ الجِسر الذي بَنَوه في الوَحل والماء واختفى بلا أثَر. وكانوا في حِيرةٍ وذُهولٍ بشأن كيفية بِناء الجِسر لأنَّ الأرضَ كانت مُستَنقِعية. قالَ سَعادةُ لطفي باشا رَحِمَهُ الله: «سُلطانيَ السَّعيد، يمكن تنفيذ بِناء هذا الجِسر بمَهارةِ وقُدراتِ خادِمكَ مِعمار سِنان... معلِّم العالَم، والمِعماري الماهِر». عندما قالَ هذا، تلقَّى هذا الخادِمُ المُطيعُ أمْراً سُلطانياً، وبدأتُ إنشاءَ جِسرٍ جَيّدٍ فوق النهر. وخلال عشرة أيام بَنَيتُ جِسراً عالياً عَبَرَ فَوقَهُ جَيشُ الإسلام وسُلطان البَشَرية وهم سُعَداء»[1].

حَدَثَ خَرابٌ شديد في المَطبخ وفي قصر الحَريم وغرفة التموين في قصر طوبكابي، مكان إقامة السُّلطان العثماني بسبب حَريقٍ سنة 1574، وقام سِنان بترميمِهِ حَسبَ أوامِر سليم. لم يُسمَح سوى لِأَنجَحِ مِعماريٍّ بالعمل في القصر الإمبراطوري، مثلما اعتُبر رِن أمهَر مهندِسِ عَمارة في ترميم كاتدرائية سانت بول بَعد حَريق 1666. كما طُلِبَ من سِنان تَدعيمَ آيا صوفيا عندما بدأت تُظهِرُ علامات احتمال انهيارها. كان سِنان يَعملُ حينها في بِناء السَّليمية، فأوعَزَ إلى رئيسِ مُعاوِنيهِ بالعَملِ على آيا صوفيا، فوضَعَ دَعاماتٍ خارجية إضافية ليضمَن مُقاوَمَتها للزلازل، وهو أمرٌ لم يكن سِنان ليفعَله أبداً في بِناءٍ مِن إنشائِه. فقد كان يَكرَهُ عَرضَ الطريقة التي حافَظَتْ على البِناء قائماً، مثلما فَعَلَ رِن، الذي كَتَبَ: «جميعُ الدعامات القوطية غير محبَّذَة، وقد تَجنَّبَها الأقدمون، ولم يَرتَفع أي سَقفٍ تقريباً ليكون ظاهِراً فيما عَدا السَّقفُ الكُرَويّ»[2]. وفي حديثِهِ عن الأقواس والسُّقوف، يقولُ رِن إنَّ البَنَّائين الأحرار «لَم يكونوا حَريصِين على ذلك، لأنهم استَخدَموا دعاماتٍ خارجَ الجدران... لم يَستخدِم الرومان الدعامات أبداً»[3].

(1) الشكر موصول للبروفسور آلن جونز.

(2) Wren, *Parentalia*, p. 237.

(3) المصدر نفسه ص 245

أُضيفَتْ 24 دعامَة في آيا صوفيا عَبرَ القرون لضَمان ثَباتها، مما شَوَّهَ مَنظَرَها، وجَعَلَ شَكلَها الخارجي مختلفاً جِداً عمّا كان عليه في الأصل.

يُخبِرُنا رِن في البارانتاليا إنه استَخدَم في كاتدرائية سانت بول تقنياتِ بِناء السَّقف ذاتِها التي استُخدَمت في آيا صوفيا، ومازالت تُستخدَم هذه الأيام «في السِّيراغليو الحالي» يَعني قصر السلطان في طوبكابي. لا بد وأنَّ في ذلك إشارةً إلى القبَّتَين في قصر الحريم في طوبكابي، وهي أكبَر قِباب القصر، والتي أعادَ سِنان بِناءَها بَعد الحريق. أدركَ رِن أنَّ الشرق كانت لديه تقنيات أرقَى في بِناء القِباب، كما يُفسِّرُ قائلاً:

> يجب الأخذُ بعيَنِ الاعتبار الأشكالَ المختلفة في بِناء السَّقف، إما مثلما طبقَها القدماء، أو المُحدَثون، سواءً كانوا من البنّائين الأحرار أو الساراسِن. طريقةٌ أخرى لم أجِد أنَّ القدماء قد استَخدَموها، وإنما ظَهَرَتْ في إمبراطورية شرقية متأخِّرة، مثلما تَظهَر في آيا صوفيا، وبِمثل ذلك في جميع المساجد وأَدِيرَة الدراويش، وفي كلِّ مكان الآن في الشرق، ومِن بيَن جميع الطُّرُقِ الأخرى فهي الأكثر هَندَسيةً، وتتألفُ فقط من أَنصافِ كُراتٍ ومقاطِعِها: وبينما يمكنُ قُطعُ الكُرَةِ بكلِّ أنواعِ الطُّرُقِ، وتَظَلُّ في دَوائِر، ويمكِنُ تَعديلُ وَضعِها لِتكونَ فوق جميع مواقِع الأعمِدة(1).

استِخدامُ رِن لهذه التقنيات الإسلامية كان جديداً جِداً على إنكلترا آنذاك، حيث لم تَتمَّ مُحاولَة بِناءِ قبّةٍ بهذا الحَجم مِن قَبل، وكان استِخدامُ أنصافِ القِباب كَحَلٍّ هندَسيٍّ لِتَوزيعِ وَزنِ القبّةِ الكامِلِ تَطبيقاً ثَورياً. إذا وَقفتَ تحت القبّة في كاتدرائية سانت بول، ونَظرتَ إلى الأعلى، ستَرى هذه الطريقة وهي

(1) المصدر نفسه ص 246

تَعمَل. استَخدَم رِن طريقةَ القبّة ذاتِها في بِناء سَقفِ الرُّواقِ الجانبيّ وفي سَقف القاعَة المَركَزية في الكنيسة، كما يَظهَرُ واضِحاً في الألوان المُذهِلَة للسّقوف بأنماطِها الدائرية والنّصف دائرية.

يَشرَحُ رِن لماذا اختارَ هذه الطريقة:

والآن لأنني اتَّبَعتُ هذه الطريقة لأسباب وَجيهَة في بِناء سَقفِ كاتدرائية سانت بول، أعتقدُ بأنه من المناسب تِبيان أنّها الأخَفّ وَزناً، وتحتاجُ إلى دَعاماتٍ أقَلَّ مِنَ السَّقفِ المُتَصالَب، كما أنها ذات مَظهَرٍ مُفضَّل... لقد فَضَّلْتُها على جميع الطُّرُقِ الأخرى التي استَخدَمَها المِعمَاريون[1].

لا بد من أنَّ رِن قد عَرِفَ عن هذه التقنيات والطُّرق التي استَخدَمها الساراسِن بفَضلِ رحلاتِ وكتاباتِ علماء مُستَعرِبين، مِن أمثال إدوارد بوكوك وجون غريفز المَذكورَين في الفَصل الأول، واللّذان قاما مَعاً سنة 1637 برحلَةٍ بَحرِيَّةٍ إلى إسطنبول حيث بَقِيا ثلاث سنوات. ظَلَّ بوكوك خلالَها في العاصمة العثمانية، بينما سافَرَ غريفز كثيراً، وسَجَّلَ ما رآه. اهتَمَّ بِكلِّ شَيءٍ حيثما ارتَحَل، ليس فقط بالرياضيات والفَلَك، وهما المَوضوعَين اللّذين حَصَلَ بِفَضْلِهِما على دَرَجَةِ الأستاذية في الهَندَسة بجامِعَةِ أوكسفورد. وَصَفَ غريفز نفسُه في مراسلةْ سابِقَة عن رحلاته بأنه «يُراقِبُ الأبنِيَةَ والصُّوَرَ والتَّماثِيل والتُّحَف والآثار القَديمة».

كان رِن قارئاً لأدَبِ الرِّحلات في زَمَنه من المَكتبة الغَنية في بَيتِه، وقد شاهَدَ في شَبابه غالباً صُوَرَاً لِأبنِيَةٍ مهمّةٍ في الشرق. أرسَلَ إليه توماس سميث في سنة 1677 وَصفَاً لآيا صوفيا حينما كان زَميلاً للجَمعية المَلَكية وعاشَ في

(1) المصدر نفسه ص 247

القسطنطينية مدَّة سنتَين. وكما وَرَدَ في الفَصل الأول، فقد استفادَ رِن أيضاً من رسوماتٍ جَلَبَها من القسطنطينية صَديقُهُ جون شاردان، والتي مَكَّنَتْهُ من وَضعِ رَسمٍ تخطيطيٍّ بنفسِه عن مخطَّط الأرضية، ومَقطَعٍ عَرضِي لقبة آيا صوفيا. تُظهِرُ مُراسلاتٌ كذلك أنه استشارَ أصدقاء من التجار عن الطُّرُقِ التي استُخدِمتْ في بِناء القِباب في سْمِيرنَا والقسطنطينية، وسألَهم عن كيفية تَثبيتِ الرَّصاص في القبّة.

لم يتَحدَّثْ رِن أبداً عن مَشاكل «هَيكلية»، بل تحدَّثَ فقط عن حُلولٍ «هندَسية» – حَمَلَت الهندَسة بالنسبة له أجوبةً لجميع التَّحديات الهَيكلية. وبالتعاون مع صَديقِه روبرت هوك، صَمَّمَ تقنياتٍ حَوَّلَتْ وَزنَ وإجهاداتِ القبَّة بحيث تَكون مُدَعَّمَةً بِذاتِها، واستَنتجَ أنَّ شَكلَ «المَخروط المُكعَب–القَطْع المُكافِئ» يمكن أن يَحلَّ جميع المَشاكل الهَيكلية التي تَتعلَّق بالأقواس والدعامات[1].

في القبّة النهائية لكاتدرائية سانت بول، يَدعَمُ هَيكلُ مَخروطِ القبّةِ الداخلية المَبنيِّ مِن الطُّوب هيكلَ الثّريا الحَجَرية التي يَبلغُ طولها 70 قَدَماً، ووزنها الهائل 850 طناً. يُثَبِّتُ القبّةَ الخارجية في مَكانِها هَيكلٌ خشبيٌّ خفيفٌ ليمنَحَ المَظهَر العام، بينما تُخفي القبّة الداخلية المَخروطَ المَبنيَّ من الطّوب من داخل الكاتدرائية. توجَدُ فَتحَةٌ صغيرة في المَخروط الذي يُثَبِّتُ القبّةَ الخارجية، بينما توجَدُ فتحةٌ أكبَر بكثير في القبّةِ الداخلية. إنها أوّل قبّة ذات هَيكلٍ ثلاثيٍّ تُبنَى في أي مكان في الأرض، وكانت أعلى بِناء في لندن حتى سنة 1963. جميعُ الإجراءات العَمَليةِ مَخفيَّةٌ عن العيون، وتَحمِلُ وَزنَ القِباب الثلاثة دَعاماتٌ مَخفيةٌ وراءَ جدران سَاتِرةٍ مُزخرَفَة. الدعاماتُ المَخفيةُ هي طريقةٌ أخرى مُستَعارَةٌ مِن سِنان الذي استَخدَمَها بفاعِلية كبيرة في جامع

(1) Jardine, *On a Grander Scale*, p. 422.

السَّليمية حيث غَطَّى الدعامات الشمالية-الجنوبية، التي دَعمتْ قِطع الرّخام السّماقيّ الضَخمة التي تَحمِلُ القبّة، بِدَمجِها في جُدرانِ البِناء، نِصفُها في الداخل، ونِصفُها في الخارج. ثم مَوَّهَ الأجزاءَ البارزةَ ببناءِ أروقَةِ أعمِدةٍ فوقَها بحيث تَتكَوَّن من طابقٍ واحِد في الداخل، وطابقَين في الخارج. هناك تَشابهٌ آخَر في مِنصَّةِ المُراقَبة، إذ صَنَعَ سِنان مدخَلاً إلى شُرفَةِ مُراقَبة من خلال بوابات المآذن الجنوبية، ومن أبواب «القِباب العلوية الصغيرة» الفَريدة الكائِنة فوق الدعامات. بكلمةٍ أخرى، حَوَّلَ الدعامات التي اعتُبِرَتْ قَبيحَةً قَبلَ ذلك إلى مَيِّزات. وبالمِثل، صَنَعَ رِن مدخلاً إلى قُبَّتِه، أولاً إلى «صَالَة الهَمس» داخل القبّة، يُصعَدُ إليها على 257 دَرَجة من أرض الكاتدرائية، للوصول إلى «الصَّالَة الحَجَرية»، وهي شُرفَةُ المُشاهَدَة الخارجية على ارتفاع 376 دَرَجة، وأخيراً إلى «الصَّالَة الذهبية» في القمّة قُربَ الثُّريا على ارتفاع 528 دَرَجَة، ومنها يمكِن مُشاهَدَة مَنظَرٍ شامِلٍ لمدينة لندن بكاملها.

عندما اقتَربَ رِن من عُمر 76 سنة، لم يتمكّن من صعود كلِّ الدَّرجات إلى الحَجَر الأخير في قمّة الثّريا أثناء مَراسِمِ وَضعِهِ في كاتدرائية سانت بول سنة 1708، ولذا فقد قامَ ابنُه بذلك مع ابن إدوارد سترونغ، رئيس البَنَّائين عند رِن، الذي سارَ على خُطَى أبيه وأصبحَ بَنَّاءً، وقامَ ببِناء الثّريا الحَجَرية في كاتدرائية سانت بول. تَنتَقِلُ المِهَنُ في أوروبا والشرق الأوسط عادةً من الأب إلى الابن. انضمَّ رِن سنة 1691 إلى أخوية الماسونيين المفكّرين في لندن، وتُعَلِّقُ ليزا جارداين Lisa Jardine في السّيرة الذاتية لرِن أنَّ مَراسِمَ وَضعِ «الحَجَر الأخير» ربما ضَمَّتْ طُقوساً ماسونية[1].

مثل سِنان، كان رِن يَحمِلُ احتِراماً عميقاً للحرفيين والنقابات والأندية التي شَكَّلوها لحِماية أنفسِهم. عندما اتُّهِمَ رئيسُ النَّجارين عِنده، ريتشارد جينينغز

(1) المصدر نفسه ص 468

Richard Jennings بقِيامِه «بمُمارَساتٍ فاسِدة»، وطالَبَ أعضاء مِن لَجنةِ سانت بول بطَردِه، أعادَ رِن تَوظيفَه ببَساطَة عن طريق عَقدٍ ثانوي (عَقدٍ مِنَ الباطِن)[1]. لم يكن هنالك أي احتمال لفَصلِ شَخصٍ في مستوى جينينغز، فقد كان مسؤولاً عن إنشاء القوالب الخشبية التي يُبنَى عليها مَخروطُ قِطَعِ الطُّوب داخل القبّة، والذي كانت دِقَّتُهُ في التَّمركُزِ أساسيةً لعملية البِناء كلها في القبّة الثلاثية المُعقَّدَةِ التركيب.

كان رِن واحِداً من المَشهورين المَدفونين في سِردابِ كاتدرائية سانت بول (مِثل الأدميرال اللورد نِلسون، والرسام ترنر، والرسام-النَّحات اللورد لايتِن، والممرضَة فلورنس نايتينغِل، والنَّحات هنري مور) - كان لا يُحبُّ هذه الممارَسات لأنها تُسببُ اضطِراباً في الأساسات كُلَّما تُوفِّيَ أحدُهم، وكان يفضِّل بدَلاً عن ذلك دَفنهم خارج المدينة في مَقابر خاصّة مَبنِيَّة لِهذا الغَرَض. كَتَبَ ابنُهُ كريستوفر في المَرثِيّة «أيها القارئ، إذا كنتَ تَبحث عن ضَريح، انظُر حَولَكَ *Lector, si monumentum requiris, circumspice*».

كتَبَ سِنان في سِيرتِه الذاتية:

عَقَدتُ العَزمَ على أنْ أُصبِحَ رَئيسَ المِعماريين
لأترِكَ بإتقاني صُروحَاً في هذا العالَم.
اعتَدّتُ الدُّعاءَ: أرجو أنْ يراني اللهُ جَديراً
ببِناء مَعبدٍ شاهِقٍ في سَبيلِه[2].

دُفِنَ سِنان في ضريحٍ في أحَد أركانِ مجمَّع السليمانية في إسطنبول، وهو امتيازٌ فَريدٌ اعتِرافاً بمَكانَتِه. وضِعَتْ بجانِبِه نَافورَةٌ عامَّةٌ لِمياه الشُّرب، ونُحِتَ

(1) المصدر نفسه ص 466

(2) Necipoglu, *Age of Sinan*, p. 134.

على حَجَرٍ فوق النافذة ذات الشَّبَكَة الحديدية المُزخرَفة في الضَّريح، والتي تُواجِهُ الشارع، وتمّ تَصميمُها بحيث يَستطيعُ جميع المارِّينَ قراءتها، وكُتِبَ فيها ما يلي بالعثمانية التركية:

يا أيها السَّائرُ يوماً أو يومين في قَصر الحياة،

الدنيا ليست دارَ راحَةٍ للإنسان.

أنْ يُصبِحَ مِعمارَ سُليمان خان، هذا الرَّجل العظيم

وأنْ يُشيدَ لَهُ مَسجداً لِصلاة الجمعة، هي علامَةٌ للفِردَوس الأعلى.

بأوامِر السُّلطان، بَذَلَ جُهدَاً كبيراً على قَنواتِ المياه،

مِثل الخضر، وجَعَلَ ماءَ الحياة يَتدَفَّقُ إلى البَشَر[1].

(الخضر هو رَجلٌ صالحٌ يَصنَعُ مُعجزات، واكتَشَفَ يُنبوعَ الحياة. شَغَلَ سِنان مَنصِبَين معاً، المِعماريُّ الرئيسيّ، ورَئيسُ هندَسة المياه، وتمكَّنَ مِن مُضاعَفَة مَوارِدِ الماء في اسطنبول).

كتَبَ ساي مصطفى جَلَبي في سِيرة سِنان أنَّ سليمان قالَ عَنه ذات مَرة:

إذا توصَّلَ المَرءُ إلى إتقانِ فَنِّهِ،

تُفتَحُ لَه أبوابُ السَّعادة.

والشُّكرُ مَوصولٌ إلى الله الغَفور،

لأنه أنعَمَ علينا بمِثلِ هذا الرَّجلِ الكامِل[2].

الرَّجلُ الكامل هي قمّة الحالَة الروحية التي يُمكِنُ أنْ يَصِلَها إنسان.

حَسبَ مُعتقداتٍ إسلامية، فإنَّ الغَرضَ مِن العَمارة كان تَشكيل صُوَرٍ عَن الجَنَّةِ في الأرض. كتَبَ سِنان نفسُه: «بتَوفيقِ الله، ربما يُوفَّقُ مهندِسُ العَمارة

---

(1) المصدر نفسه ص 147

(2) المصدر نفسه ص 135

التَّقي الوَرِع إلى تَلَقِّي هُدَى الله ليتوصَّل إلى تَخليدِ أعمالِه»[1].

رَجُلانِ نَشيطانِ ذِهنياً وجِسمياً في التسعينيات من عُمرهما، اعتَبرَ كُلٌّ منهما نفسَهُ أنَّ لَديهِ هِبَةً عَبقرية من الإلَه، – وكذلك اعتَبرهما الآخرون – «مِعماريان مُلهَمان»، من أدواتِ الله، يُحقِّقان رَغباتِ سَادَتِهما.

عَبَّر عن ذلك جَيداً المهندِسُ المِعماري ومؤرّخ العَمارة الإنكليزي والتر غودفري Walter H. Godfrey (1881–1961) عندما قالَ: «يجب أنْ يَتمتَّع المهندِسُ المِعماريّ – الصّانِع الماهِر – بعَقلٍ غير عادي، ورؤيةٍ لإمكانياتِ مائةِ حرفَة، ويحتاج للقُدرَة على فَهمِ كل ما هو أساسي في كلٍّ منها، أكثر من تَمكُّنِهِ مِن أي مَهارَةٍ تَقَنِيَّة»[2].

سَعى كلٌّ مِن رِن وسِنان غَريزياً للتَّوصُّلِ إلى انسجامٍ تامٍّ بين الوظيفة والشَّكل، والبحث عن الأفضَل دائماً. أدخَلَ سِنان سِمات مُنسَجِمة بيئياً في مسجده بطَريقَةٍ مازالت تُدهِشُنا بِعَبقَريَّتها حتى اليوم. ففي السليمانية، صَمَّمَ الفضاء الداخلي بحيث أنَّ دُخانَ آلافِ الشُّموع وقناديلِ الزيتِ سَيتِّمُّ توجِيهَه بتَيار الهواء إلى غُرفَةِ تَنقِيَةٍ قَبلَ إطلاقِه في المدينة. وفي الوقت نفسِه، يُجمَعُ السّخامُ المُتراكِم، ويُنقَلُ إلى نافورةِ ماءٍ حيث يُخلَطُ ويُمزَجُ لإنتاجِ حِبرِ كتابةٍ عالي الجودَة. كما أنَّ للحِبر قدرةً طبيعية على طَردِ الحشرات، مما حافَظَ على المَخطوطاتِ التي كُتبَتْ بِهِ، وأطالَ عُمرَها. لقد كانت إعادَة تَدويرٍ كامِلة على ذَوقِ القّرن السادس عشر. لم يكن لدَى رِن أفكارٌ عن إعادَة التَّدوير، إلا أنه قَصَدَ أن يكون لكاتدرائية سانت بول وظيفَتَين متَساويتَين – كاتدرائية ومَرصَد. فصَمَّمَ البُرجَ الجنوبي الغربي ليَحتَوي تلسكوباً ضَخماً أثناءَ فترةِ البِناء الطويلة

(1) المصدر نفسه ص 138

(2) اقتباس من محاضرة لبول واترهاوس Paul Waterhouse رئيس المعهد الملكي للمعماريين البريطانيين في 26 فبراير 1923 بمناسبة مرور 200 سنة على وفاة رِن خلال مأدبة رِن.

بحيث يَستطيعُ فَلَكِيٌّ شاب مَوهوب القيام بمُراقَبَةٍ فَلَكيَّةٍ عِلمية ريثما يتمّ وَضعُ السَّقف. في الواقع، وجِدَ أنَّ التلسكوب الذي كان طولُه 123 قَدَمَاً كان طَويلاً جِداً لتَحقيقِ هذا الغَرَض، فتمَّ التَّخلِّي عن الخطَّة، ولكنَّ الفكرةَ تُظهِرُ كيف أنَّ رِن كان يُفكِّرُ دائماً بِشَكلٍ خَلَّاقٍ لِتَعظِيمِ كافّة الاحتمالات. وعلى كلٍّ حال، ربما كان هَذان العَبقَريان «ملهَمَين مِن الله»، إلا أنَّ كلاً منهما كان يُثَبِّتُ قدمَيه بقوَّةٍ على الأرض.

الفصل التاسع

الإحـياء

القوطِية الجديدة، السارَاسنية الجديدة ،Neo-Saracenic والموريسكية الجديدة Neo-Moorish (1717-2026)

بَدَأ عَصر «الرِّحلة الكبرى» في ستينيات القَرن السابع عشر، وكانت تَعني حَقَّ مُرورِ شَبابٍ أثرياء لإنهاءِ تعليمهم واستِكشاف جذور الحضارة الغربية. وصَلتْ تلك الفترة إلى ذُروتِها في القَرن الثامن عشر، وتلاشَتْ تدريجياً حتى أربعينيات القَرن التاسع عشر عندما ظَهرتْ وسائل النَّقل بالقطار والسفن البخارية الجديدة، وظَهرتْ شيكاتُ السَّفر (توماس كوك) وبَدَأ عَصر السِّياحة العامة. بينما كان مُعظَم السِّياح من الأرستقراطيين الأغنياء الذين يُمتِّعون أنفسَهم بزيارة مُدُنٍ أوروبية، مِثل فينيسيا وروما، كان آخرون مِن الباحِثين المتعلِّمين المُتَعدِّدي الاختصاصات الذين سافَروا أبعَد إلى الشرق، وكَتَبوا عن رحلاتهم في مقالاتٍ وكُتُبٍ مَليئةٍ بالرّسومات والمخطَّطات التي تَصِفُ الثقافة والعادات وأنماطَ الأبنِية التي شاهَدوها.

كما انتَشَر تَعلُّم اللغة العربية في أوروبا في 1650، مما أتاحَ الفرصة لإعادَة اكتشاف كثيرٍ من المعلومات التي كانت مجهولة أو مَنسية في العواصم الأوروبية

العظيمة. تأثَّر المِعماريون بشكلٍ خاص بهذه المَصادر الجديدة للإلهام، وكانوا يريدون الاطلاعَ بِنَهَمٍ على التقنيات المختلفة التي استُخدِمتْ في أرجاء بعيدة من الأرض. استَلهَمَ جون فانبرَغ John Vanbrugh تصميمَ قصر بلِنهايم Blenheim Palace في رحلَةٍ إلى الهند قامَ بها كموظَّف في شركة الهند الشرقية، وبينما لَم يَقمْ رِن نفسُه بأية رحلة أبعَد مِن فرنسا، إلا أنه قَرَأ كثيراً من أَدَبِ رحلاتِ المُختصِّين المتزايد دائماً الذي استَعادَه مُتَنوِّرون مِن أمثال إدوارد بوكوك.

بما أنَّ السَّفر في العَهد العثماني كان آمِناً نسبياً إذا تَوفَّرتْ لكَ العلاقات والمقدِّمات الصحيحة، فإنَّ شعبيةَ السَّفر إلى الشرق استَمرَّتْ خلال القَرنَين الثامن عشر والتاسع عشر. كان مِن بَين تلكَ الرحلات والتقارير المَكتوبة والرُّسومات التي تَركَتْ انطِباعاً دائماً على أذواق الأوربيين في تلكَ الفترة هي رحلاتُ روبرت وود (1717–1771 Robert Wood)، وكان عالِماً كلاسيكياً وموظَّفاً حكومياً وسياسياً. وكذلك رحلاتُ جيمس دوكينز James Dawkins (1722–1757)) الذي كان باحِثاً ثَرياً شابّاً من أوكسفورد. سافَرا معاً إلى تدمر في الفترة 1750–1751. نُشِرتْ رُسومُهما المفصَّلَة عن آثار تدمر وبعلبك سنة 1753 و1757 بالإنكليزية والفرنسية، وساعَدتْ على تحفيز إعادَة إحياء الكلاسيكية الجديدة التي كانت تَنتَشر في أوروبا، والتي كان رِن نفسه واحِداً من روّادِها الأوائل[1]. كان روبرت آدام Robert Adam واحِداً من المِعماريين الأكثَر نجاحاً والأوسَع انتشاراً في بريطانيا، ومهندِسَ العَمارَة لأعمال المَلك من 1761 إلى 1769، وطَوَّرَ «أسلوب آدم» الذي استَندَ إلى دِراساتِه للعصور القديمة. صَمَّمَ سَقفَ الشمس المُشرِقَة لِغُرفَةِ الرَّسم في حديقة أوسترلي Osterley Park في غرب لندن، وهي نِسخَة واضِحة لسَقفِ الغرفة الداخلية في مَعبدِ بِل في تدمر،

(1) Robert Wood, *The Ruins of Palmyra; Otherwise Tedmor, in the Desart*, London: Robert Wood, 1753; and Robert Wood, *The Ruins of Balbec; Otherwise Heliopolis, in Coelosyria*, London: Robert Wood, 1757.

الذي فَجَّرَتْهُ داعِش سنة 2015.

لَعِبَتْ هذه التأثيرات الخارجية بمَجموعها جُزءاً في تَحفيزِ عَصر الإحياء في العَمارة الأوروبية. كانت الفترةُ الرومانسية في أَوجِ انتِشارها في أوروبا أيضاً بين 1800 إلى 1850، وبَدَأ شُعراء من أمثال وردزورث Wordsworth وشاتوبريان وغوتة بتَمجيدِ الطبيعة والماضي، جُزئيّاً كَرَدٍّ فِعلٍ على الثورة الصناعية، وجُزئيّاً كَرَدٍّ فِعلٍ على العَقلانية والكلاسيكية في عَصر النهضة. لاحَظَ المهندِس المِعماري الفرنسي جاك فرانسوا بلوندِيل Jacques–François Blondel (1705–1774)، الذي كان مُحتَرَماً جِداً في القَرن الثامن عشر، وجودَ تأثيرٍ واضِحٍ للعَمارة العربية–الإسلامية على الكاتدرائيات القوطية الأوروبية. كَتَبَ في «مُقَرَّر هندَسة العَمارة *Cours d'Architecture* (1771–1777)» عن «الهَياكل العَبقرية عند العرب»، ولكنَّ كُلاًّ مِن شاتوبريان وغوتة عارَضَ بشدّة أيّ شَكٍّ بأصلِها الأوروبي، وأصَرَّ على أنَّ استِلهام النَّمَط القوطي يَرجِعُ إلى غاباتِهم ذاتها، وأَطلَقوا بذلكَ مَيلاً أدبياً اتَّخَذَتْ فيه الكاتدرائيةُ القوطية جانباً صوفياً–دينياً بصِفَتِها «غابَة من الرُّموز». احتَفَلَ كِتابُ شاتوبريان «عَبقَريةُ المسيحية Le *Génie du Christianisme* (1802)» بما اعتبَره الأصول المسيحية الخالِصة للأمّة الفرنسية وفنونها، خاصّة الكاتدرائيات القوطية التي بَناها «آباؤنا». كانت النتيجة العامّة هي خَلقُ ظروفٍ تَتقبَّلُ الحَنينَ إلى قُرونٍ وسطَى مِثالية، وأَحيَت الاهتمامَ بها.

القوطية الجديدة

بَدَأ إحياءُ ما يُعرَفُ بالقوطية الجديدة في إنكلترا في منتصف القَرن الثامن عشر. يُعتَبر التَّرميم الذي قامَ به هوراس والبول Horace Walpole لِبَيتِ ستروبري هيل Strawberry Hill House (1749) في غرب لندن أوّل نموذجٍ للإحياء، وذلك بسبب تقليدِ بِناءِ سَقفِ المَروحَة في «الصَّالَة القوطية الطويلة». انتَشَرَ هذا النَّمط

في أنحاء بريطانيا ومستَعمراتِها، ووَصَلَ حتى إلى الولايات المتحدة الأمريكية. كَتَبَ مؤرِّخُ الفَنّ كينيث كلارك Kenneth Clark أنَّ إحياءَ النَّمط القوطي «غَيَّرَ وَجهَ إنكلترا، ببِناءِ وتَرميمِ كَنائس في الأرياف، ومَلءِ مُدُنِنا بِبنوكٍ وأَسواق قوطِيّة، وفَنادق وشَركاتِ تأمينٍ قوطية، وشَمَلَ النَّمَطُ القوطيّ كلَّ شيء مِن دارِ البلدية، إلى البيوتِ الشَّعبية في الأحياءِ الفقيرة»(1). يَعودُ الفَضلُ كلُّهُ لِتأثيرِ واحِدٍ مِن مُحَبِّذي إحياء النَّمط القوطيّ هو أوغسطس ويلبي نورثمور بيوجين Augustus Welby Northmore Pugin (1812–1852)، بَل وانتَشَر لِيؤثِّرَ على تصميمِ الأثاثِ ومَقَابِضِ الأبواب وكلِّ محتويات المنزل التي يمكن تَصوُّرها. كان الفِهرسُ المُصوَّر للمَعرض الكبير سنة 1851 مَليئاً بتَفاصِيل قوطية، ومع حلول ذلك الوقت، كان يمكن إعادَة نَسخِ الزّخارف والمَداخِل القوطية على وَرَقِ الجُدران بأساليب غير مُكلِفة. يبدو كأن النَّمط القوطي قد أصبحَ فجأة في كلِّ مكان.

أوغسطس بيوجين Pugin

طِفلٌ وَحيدٌ نَشأ في ظروف شِبه مُتَنقِّلَة، ولَم يَذهبْ أوغسطس بيوجين إلى مدرَسة، بل رافَقَ والِديه مُتنقِّلين في أنحاء البلاد، بينما ارتَحَلَ أبوهُ الرَّسام الفرنسي بين الكاتدرائيات القوطية في انكلترا وهو يَرسُمُها من الخارج والداخل. رَسَمَ بيوجين نفسُه مخطَّطات كاتدرائيات قوطية ولمّا يَبلغ التاسعة من عمره. كان حُبُّهُ الأول هو كاتدرائيةُ لِنكولْن حيث سَحَرتْهُ الأقواسُ المدبَّبة والوَفرَة المُعقَّدة للتفاصيل الطبيعية المَنحوتَة ودعامات الأقواس. أما التصميم الداخلي الشَّاهق والسَّقف الأنيق فقد جعَلَهُ يَشعُرُ وكأنَّ حَجَراً ثقيلاً قد تَحرَّرَ من الجاذبية بطريقة ما. تَعمَّقَ شَغفُهُ أكثَر عندما تَجوَّلَت الأسرةُ في شمال فرنسا حيث رَسَمَ أبوهُ تلاميذ المدارس، ووقَعَ بَصَرُهُ على كاتدرائية روان. عَلَّمَ والِدُه تلاميذَه أنهم يجب أن

(1) Kenneth Clark, *The Gothic Revival: An Essay in the History of Taste*, New York: Scribners, 1929.

يَلمسوا الأبنِية للارتباط بها وأن يَشعروا بالحَجَر. في كنيسةٍ قوطية صغيرة في شمال فرنسا، فَتَحَ والِدُ بيوجين ثُقباً في السَّقف المُقبَّب، وأَنزَلَ طُلَّابَه مِن خلالِه واحِداً تلو الآخر لكي يَفهَموا أنَّ الأضلاع المُزخرَفة كانت عَناصر هيكلية، وأنَّ ما يَقَعُ بينها هي حَشواتٌ بسيطة[1]. نَشأَ بيوجين مُشبَعاً بالنَّمط القوطي، وتابَعَ اهتمام أبيهِ وحَماسَته وإعجابِه بهذا النَّمط كأسلوبٍ جَسَّدَ العَملَ الشّاقّ المُخلِص الذي قام به حرفيون مُخلِصون. أصبَحَ النَّمطُ القوطي من العصور الوسطى بالنسبة له رؤيةً أخلاقيةً للطريقة التي يَجِبُ فيها أنْ تُعاشَ الحياة.

ولكن، على العكس من رؤيته، كان على العَرش آنذاك الأمير الوصيّ الدّاهية السّاعي وراء المتعَة، والذي أصبحَ فيما بَعد المَلك جورج الرابع. وكان مهندِس عَمارتِهِ المفضَّل هو الكلاسيكي جون ناش John Nash. تم تصميم «فواحِش» كلاسيكية مِثل قَصر بَكينغهام والمتحف البريطاني. شَعرَ بيوجين أنَّ هذه الأبنِية كانت للاستِعراض فقط من الخارج، بأعمِدتِها المزيَّفة التي لا تَدعمُ شيئاً، وشُرُفاتِها ذات الواجِهات الجِبسية التي تُقلِّدُ الأعمالَ الحَجَرية لِتُخفِي مَنازلَ بَخيلَة مَبنِيَّة مِنَ الطُّوب ولم يَتجاوَز عُمقَها غُرفَةً واحِدة. طَلَبَ المَلك جورج مِن المهندِس ناش أيضاً بِناءَ الجَناح المَلكي في برايتون الذي جاءَ على النَّمط الساراسِني الجديد/ المُغولي الجديد في 1815–1822، وهو قَصرُ متعَةٍ بجانِب البَحر تَعلوهُ قِبابٌ بَصَلِيَّةُ الشَّكلِ ومَداخِن تُشبِهُ المآذن على النمط الغريب الساراسِني–الهندي الذي كان شائعاً في الهند خلال معظم القَرن التاسع عشر، والذي اعتَمَدَ مَزيجاً من العَمارة المُغولية والإسلامية. كان الجَناح المَلَكي في برايتون بالنسبة لبيوجين تَجسيداً للفُجورِ والانحِلال الأخلاقي، والأسوأ من ذلك أنَّ ناش طَلَبَ مِن والِد بيوجين أنْ يَرسمَ سِلسِلَةً مِن الرُّسومِ التوضيحية لذلك البِناء.

---

(1) Richard Taylor, *Pugin*: *God's Own Architect*, BBC Four, January 2012.



الجَناح المَلَكي في برايتون في شرق ساسِكس الشرقية ببريطانيا، المَبنيّ على خَيالٍ شَرقيّ بقِبابٍ بَصَلِيَّةِ الشَّكلِ ومَداخِن تُشبهُ المآذن مُشتَقَّة من مَزيجِ عِمارَةٍ مُغولية وإسلامية.

المِثال الآخر الوحيد لنَمَطِ العَمارة المُغوليّ الجديد في بريطانيا هو سيزينكوت هاوس في غلاستِرشِير Sezincote House in Gloucestershire الذي تمَ التكليف ببِنائه سنة 1805 من طَرَفِ موظَّفٍ في شركة الهند الشرقية بعد عودَتِهِ مِن البنغال[1]. وهو بِناءٌ فَريدٌ مِن صُنعِ الخيال بالحَجَر الأحمر، ولَه مَزرَعة برتقالٍ أَمامَها نوافِذ بأقواس مُدبَّبة مُرتَّبَة بِشَكلِ مَروَحَة، تَعلوها قبَة نحاسية خضراء بَصَلِيَّةُ الشَّكل. جَسَّدَتْ شَكلاً آخَر من الهروب الرومانسي من وقائع الثورة الصناعية، ولكن، مِن المؤكَّد أنَّ بيوجين لم يكن ليَستَحسِنه لأنَّ نَماذجَهُ لم تكن مسيحية.

كان رَدُّ فِعلِ بيوجين قوياً ضد الثورة الصناعية، واعتَبَرها مُدمِّرةً للمجتمع،

(1) 'Sezincote: India in the Cotswolds', https://www.sezincote.co.uk, last accessed 1 April 2020.

وأنها عَصرٌ سَيختَصِرُ القوة العامِلة إلى مُجرّد تُروسٍ في آلَة بَدَلاً مِن كَونِهم حرفيين فخورين بَذَلوا كلَّ جُهدهم وروحهم في إبداعات الحَجَر أو الخشب أو الزجاج. وبالمُقارَنة، فقد اعتبَر أنَّ للكاتدرائيات القوطية رؤيةٌ أخلاقية، إذ يَكدَحُ كلُّ حرفيٍّ في زاويته الخاصة من الكاتدرائية لِيَترِكَ أَثَرَهُ ويَحصَل على الرِّضى، بينما عمّالُ المَصنَع في الثورة الصناعية يَستغلُّهم تُجارٌ أغنياء، بينما هم يُعانونَ مِن فَقرٍ مُدقِعٍ في بيوت العَمل. أنتَجَ غَضَبُهُ كِتابَ «تَبايُنات Contrasts» الذي نُشِر سنة 1836 عندما لَم يَتجاوزِ عمره 24 سنة. وضِعِ فيه رسوماتِه لواجِهات الكلاسيكيين، مِثل قَصر بكِينغهام، والمتحف البريطاني، وكاتدرائية سانت بول، جَنباً إلى جَنبٍ مع كاتدرائياتٍ قوطية إنكليزية وأوروبية[1].

توفّي والِداه وزَوجَتُه الأولى في تَتابُعٍ سَريعٍ، لِيظَلَّ وحدَه في العالَم مع ابنَتِه الوحيدة الصغيرة. كانت استِجابَتُه اعتِناقَ الكاثوليكية في رَدِّ فِعلٍ على ما شَعرَ به مِن بُرودَةٍ في مَذهَبِ والِدته البريسبيتارية الأسكتلندية. ثم كَرَّسَ بقيةَ عمره القصير للهجوم على التَّناظُرِ البارِد في الكلاسيكية الجديدة، وتأييدِ الجَمال الفيزيائي الدّافئ الحَيويّ للنَّمَط القوطيّ في العصور الوسطى. كما احتَرَمَ أيضاً علاقَتَهُ بِرَئيسِ البَنّائين، وقَدَّرَ مَهارَتَهُ كثيراً، وحاوَلَ قَدرَ المُستطاع استِخدامَ عُمّالِه. في أحَدِ المواقف عندما أُجبِرَ بيوجين على استِخدام بَنّاءٍ آخَر، انهارَ بُرجُ الجَرَس. كان يَمقُتُ الصَّنعَة الرَّديئة واستِخدام مَواد بِناءٍ سيئة، فمِن أَجلِ بِناءِ كَنيسةٍ، يجب أن يكون كلّ شيء مِن أفضَلِ نَوعِية مُمكِنة، لأنَّ خَلقَ الكَنيسة ذاتها يُمثِّلُ عَمَلاً تعبُّدِياً. ألهَمَهُ الله كلَّ عَمَلٍ من أعمالِه لِيكتَسِبَ لَقَبَ «مِعماريُّ الإلَه». آمَنَ بيوجين بأنَّ العَمارة القوطية كانت نِتاجَ مجتمعٍ أكثَر نَقاءً وأَخلاقية. في كِتابِه الثاني، ادَّعَى بِجُرأةٍ أنَّ النَّمَط القوطيّ هو نَمَطُ العَمارة

(1) A.W.N. Pugin, *Contrasts*, New York: Leicester University Press, 1969.

المسيحية الصحيح. وكَتَبَ «نَشَأَ القوسُ المدبَّبُ من الإيمان المسيحي»[1].

نَظَرَ بيوجين إلى النَّمط القوطيّ في العصور الوسطى، ولَم يَنظُر إلى ما وراءَهُ، ولذلك لم تكُن لديه أدنَى فِكرة أنَّ أقواسه المدبَّبة والتزيينات النباتية الدقيقة والأقواس الثلاثية الفصوص والأقواس الأوجيّة وبِناء السّقوف المُقَبَّبَة والزَخارف المُركَّزَة على العَناصر الهَيكلية... كان مِن الممكِن تَتبُّع آثارها جميعاً إلى العالَم العربي والإسلامي – إلى ما يمكِن أنْ يُسَمِّيهم «الساراسِن».

بالنسبة إلى بيوجين، العَمارة مُشبَعَةٌ بالأخلاقيات، وهي صادِقَةٌ في نَمَطِهِ القوطيّ الجديد. أحبَّ فيزيائيةَ الحَجَر، وشَعَرَ بأنَّه مِن المُهمّ لَمسه والإحساس به. كلّ سَطحٍ تدعيمي يمكن زَخرَفَته، وأحبَّ بيوجين الوَفرة المُجرَّدَة والطَّاقة الحيوية في البِناء. في جميع رُدودِ أَفعالِهِ، من الطَّريفِ التَّفكير بأنه كان يَتجاوَب بالضَّبط مع ما أحبَّهُ المُبدِعون الأصليون في هذه التفاصيل القوطية أيضاً – المسلمون الأوائل. كانت تلك صُروحٌ بُنِيَتْ بإيمان، وكان كلّ حرفيٍّ يَعملُ بإخلاص في إبداعاته وكأنه عَملٌ تَعبُّدِيّ. أخبَرني صانِعُ مَعادِن بدمشق سنة 2010 أنه ربما يَقضي ستّة أشهر وهو يَعمل على صُنع إبريقٍ واحِد، ويَعتَبره عَمَلاً تَعبُّدياً.

يُظهِرُ بيتُ بيوجين نفسه، الغَريبُ في رامزغيت The Grange in Ramsgate، تَماثلاً أكثَر في العَقلية والمُقارَبة، لأنه صَمَّمَهُ مِنَ الداخل إلى الخارج. يُشكِّلُ فَضاءً مَركزياً بحيث تَنفَتِحُ كلُّ غرفةٍ مِنَ الأخرى بدون تَناظُر، مِثلَ الخَلْقِ العضوي لإنسانٍ مُفرَد. سيكون ذِهنُهُ في انسجامٍ تامّ مع صانِع قواربٍ مُسلِم (قام بيوجين ببعض الإبحار فِعلاً)، أو مع مِعماريٍّ مسلمٍ ماهِر من الذين اعتَبروا إبداعاتِهم كنَتائج لإيمانِهم، وتَجسيداً لاتِّحادِهم مع الله. لم يكن دَافع بيوجين وراء المال أو الشهرة، لأنه أُخرِجَ مِنَ الصورة، وتوفِّيَ مَجهولاً وغَيرَ مُعتَرَفٍ بِه.

---

(1) A.W.N. Pugin, *The True Principles of Pointed or Christian Architecture*, London: J. Weale, 1841.



عندما انهارَتْ فجأةً المِئذنةُ السَّلجوقِية في الجامع الكبير بحَلب (إلى اليسار) أثناء تَبادلِ نيرانٍ شديد سنة 2013، وصِفَت الحادثة بأنها تُقارَنُ بخَسارةِ بُرجِ سَاعَة بيغ بين (إلى اليمين) من سماء لندن. فبالإضافة لكَونِهما أيقوناتٍ في كلٍّ مِن مَدينَتَيهِما، يَشتركُ البُرجان المُربَّعان بِسِماتٍ أخرى. يَرتفعُ كلّ منهما على أربَعة أجزاء، ويُصبحُ أكثَر زَخرفةً كلما زاد الارتفاع نحو القمّة، وكلٌّ منهما مُزخرَف بِكَثير من الأقواس الثلاثية الفصوص، والأوجية، والمتعدِّدة الفصوص.

بِفَضلِ تَصامِيمِ بيوجين التيودورية القوطية Tudor Gothic designs فإنَّ تشارلز باري Charles Barry، وهو مهندِسٌ مِعماريٌّ مُحتَرم عُمره 41 سنة، فازَ في مُنافَسَةٍ بين 97 مَشروعٍ مُقتَرَحٍ لإعادَةِ ترميم مَبنَى البَرلمان بَعد حَريقِ سنة 1834. كانت كاثوليكية بيوجين تَعني أنه سيُعامَل بِبَعضِ الشّك، ولذا كان لا بد من أن يُقدِّمَ تصاميمه من خلال باري لِتُمَرَّرَ في اللجنة المَلَكية. مُنِحَ باري كلَّ الفَضلِ في هذا التَّكليف المَرموق، وحصَلَ كذلك على مُعظَم المال الذي بَلَغَ 25،000 £ بينما لَم يَحصَلْ بيوجين سوى على 800 £.(1)

بَعدَ فَترةِ اعتِكافٌ في بيدلم، «بَيت المَجانين» السَّيء السُّمعة، توفِّي بيوجين في عُمرِ الأربعين بَعدَ أن أنهَكَهُ التَّعبُ والإفلاس في بِناء مَشروعِه الخاصّ: كَنيسةُ سانت أوغسطين قُربَ مَنزلِه الغَريب. ولكنْ، قَبلَ وَفاة بيوجين، جاءَ باري إلى رامزغيت لِيَطلُبَ مِنهُ خِدمَة أخيرة كانت تَصميم بُرجِ إليزابيث في مَبنَى البَرلمان. كان بيوجين مريضاً جداً ويعاني من مَرضٍ عَقليّ، ولكنه جاء بإبداعٍ أخير – البُرجُ الذي نَعرِفهُ الآن باسمِ بيغ بين (وهو حَصرياً اسمُ جَرَسِ السَّاعة)، شِعار الديموقراطية البرلمانية البريطانية. كَتَبَ بيوجين نفسُه عن ذلك «لَم أعمَل في حياتي بمِثل هذه الجدّية للسّيد باري، لأنني سَأعطي غَداً جميعَ التَّصاميم لإنهاءِ بُرْجِ أَجراسِه، وهو جميل جِداً»(2).

كان ذلك بالنسبة لبيوجين كَمالَ النَّمط القوطيّ الجديد، دون أية إضافة على الإطلاق من «إغريقيةِ» باري الكلاسيكية. يَرتفعُ بُرجُ إليزابيث 96 متراً، وهو أعلى بمرَّتَين من مئذنة حلب السَّلجوقية التي انهارَت الآن، والتي بُنِيَتْ قَبل 750 سنة (1090) في زَمن السلطان أبو سعيد تاج الدَّولة تُتُشْ السَّلجوقيّ، ومع

(1) M.H. Port (ed.), *The Houses of Parliament*, New Haven: Yale University Press, 1976, p. 161.

(2) Rosemary Hill, *God's Architect: Pugin and the Building of Romantic Britain*, New Haven: Yale University Press, 2009, p. 482.

ذلك فإنَّ العَين المُدرَّبة تَستطيعُ أن تُلاحِظَ أَوجُهَ تَشابُهٍ واضِحةٍ، فكلٌّ منها هو بُرجٌ مُربَّعٌ يتألفُ عَمودُه الرئيسي من أربَعة أجزاء متميِّزة، وتَزدادُ الزَّخارف كلما زادَ الارتفاع. ثم يَمتدُّ القِسم الأعلى قليلاً فوق الأجزاء الأربَعة، قَبلَ أن يَستمرَّ نحو الأعلى في تَفاصِيل أكثَر زَخرَفة. تُزَيِّنُ أقواسٌ ثُلاثيَّة الفصوص كلاً مِن البُرجَين، كما أنَّ الأقواسَ الأوجيَّة التي تَقعُ في القِسم الأعلى مِن بُرجِ بيغ بين تَظهَر كذلك في أقواسِ الأركانِ في الجُزء الأعلى من مئذنة حلب السَّلجوقية. يَصِفُ روس بيرنز Ross Burns مئذنةَ حلب بأنها «أحَد الأمثِلَة البارزةِ الأولى على الشُّعور المُتنامِي بتَرسيخِ نَمَطٍ مُؤكَّدٍ في العَمارة السورية الإسلامية، وتُبَشِّرُ بتطوراتِ الفَتراتِ الأيوبية والمَملوكية في القَرنين التاليين»[1]. ويَصِفُها إرنست هيرزفيلد Ernst Herzfeld بأنها «الصَّرحُ الرئيسي في سوريةَ العصور الوسطى»[2].

في سلسلةٍ وثائقيةٍ مِن أربَعة أجزاء عن بيوجين تمَّ بَثُّها سنة 2012، يُقدِّم مؤرِّخ الفنون ريتشارد تايلر Richard Taylor وَصفاً «لِبُرجِ ساعةِ بيوجين»:

> يرتفعُ عن الأرض بهذا الإيقاع الفَخم نحو الأعلى قَبل أن يَصِلَ إلى واجِهةِ الساعة التي تم انتقاؤها مِثل زَهرةٍ عملاقة بتَلاتُها مُزيَّنَةٌ بالذَّهب. وفوقَها نوافذُ القرون الوسطى، ثم يأتي السَّقفُ المَبنيُّ مِن صَفائح الأردواز الفضيّ، تُخَفِّفُ لَونَهُ الرَّماديّ تلك النوافذُ الدقيقة الصغيرة المُزَيَّنَة بأوراق الذَّهب. ثم يَرتفعُ مرة ثانية في نَفحَةٍ قويةٍ مِن الذَّهب نحو السَّقف الأعلى الذي يَنحَني نحو الأعلى بأناقَةٍ إلى بُرجٍ مُستَدَقٍّ مُزيَّنٍ بتاجٍ وأَزهارٍ وصَليب. إنه أنيقٌ وعظيمٌ وفيه صِفاتُ قَصصٍ خَياليةٍ[3].

---

(1) Burns, *Monuments of Syria*, p. 35.

(2) Ernst Herzfeld, 'Damascus: Studies in Architecture', *Ars Islamica*, Vol. 9 (1942), p. 35.

(3) Taylor, *Pugin*: *God's Own Architect*.

بالإضافة إلى كاتدرائية سانت بول في الجِهة الأخرى من المدينة، فإنَّ بُرجَ سَاعة بِيغ بِين هو الصَّرحُ الآخَر الأكثَر شُهرَةً في لندن – ويا لَهُ مِنْ تَبايُن: واحِدٌ على نَمَطِ الكلاسيكية الدينية، والآخَر قوطيّ مَدَنيّ. إنهما يُمَثِّلان جانِبَين من الهوية القومية البريطانية – ربما يستطيعُ المَرء أن يقولَ: انفِصام شَخصِية.

وَرِثَ تشارلز باري، شَريكُ بيوجين، مَبلغاً من المال في عُمرِ 22 سنة يَكفيه للذّهاب في رِحلَةٍ كبرى مدة ثلاث سنوات كاملة (1817–1820)، رَسَمَ خِلالَها آثاراً قديمة شاهَدَها في متحف اللوفر ومتحف الفاتيكان. ثم سافَر إلى سْمِيرنا والقسطنطينية حيث أُعجِبَ كثيراً بآيا صوفيا، وتابَعَ طريقه جنوباً إلى الآثار الكلاسيكية في بِيرغامون Pergamon وطروادة وإفس Ephesus. سافَر بَعدها إلى بيروت وبعلبك ودمشق وتدمر وحمص في سورية، ثم إلى فلسطين حيث شاهَدَ القُدس – وقبّة الصخرة وكنيسة القِيامة – وتابَعَ إلى جَرش والقاهرة والأهرامات، ثم أبحَرَ مِن لبنان (طرابلس) إلى قبرص ورودوس ومَالطا وصقلية وإيطاليا، حيث أحبَّ النَّمط القوطي في فينيسيا، والعَمارة الإيطالية في فلورنسا. رَجعَ وعمره 25 سنة بَعد أن شاهَدَ كلَّ المَواقع الكلاسيكية الرئيسية في شرق المتوسط، بالإضافة إلى مساجد رئيسية في الإمبراطورية العثمانية بما فيها مساجد سِنان التي تُسيطِر على سَماء القسطنطينية. لا بد وأنه شاهَدَ في القاهرة المساجد الفاطمية والمَملوكية ومدينة الأموات.

شكَّلَ باري في هندَستِه المِعمارية مَزيجاً مُركَّباً من النَّمَطَين الكلاسيكي والشرقي الذي كان قد شاهَدَه في شَبابه، تماماً مثلما شاهَدَ في فينيسيا. تُبَيِّنُ صُوَرٌ جَوية لِمَبنى البرلمان في لندن أنه مَزيجٌ فَريدٌ بين تَناظر الكلاسيكية والنوافذ القوطية العَمودية المُدبَّبة والأقواس الثلاثية الفصوص والتِّيجان والزَّخرفة التَّشجِيرية والأَسقُف المَرفوعَة وتَفصيلات الحَجَر المَنحوت. تَقعُ

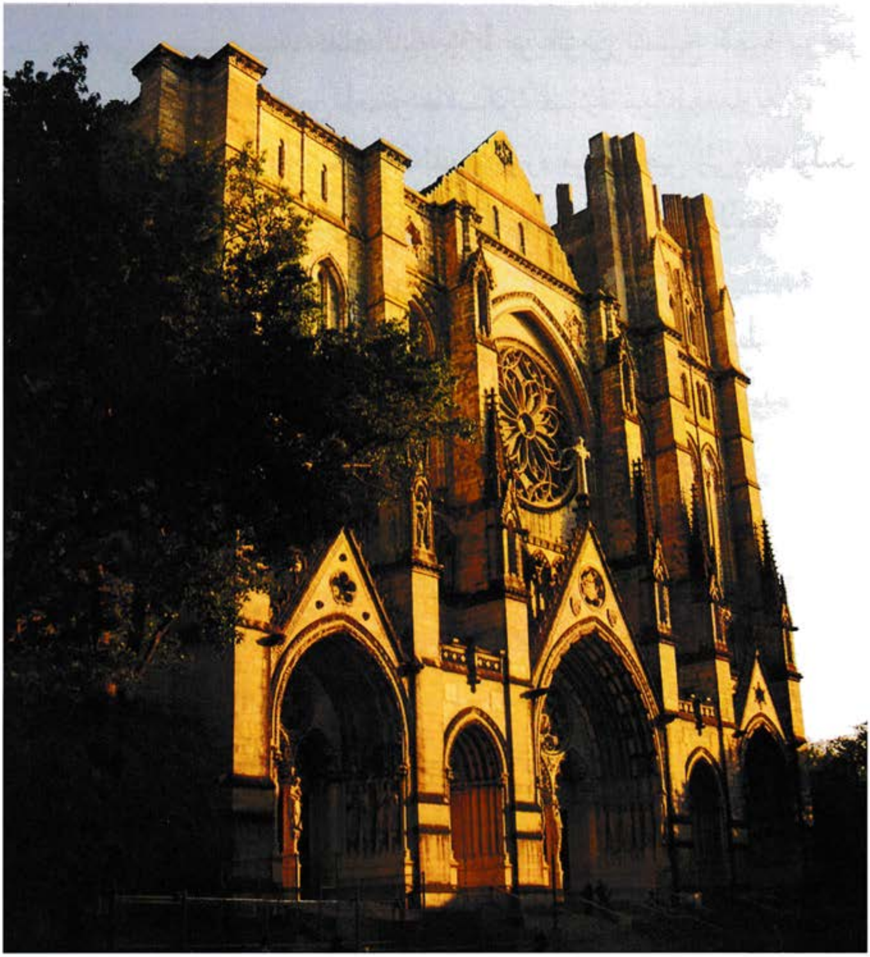
جميعها في خطوطٍ مستقيمة بتَزيينات زُخرُفية مُتقَنَة، تماماً مثلما عَلَّقَ بيوجين نفسُه لِباري عندما شَارفَ البِناءُ على الاكتمال وقَبل إضافَةِ بُرجِ بِيغ بِين: «كلّه إغريقيٌّ يا سيدي، تفصيلاتٌ تيودورية على جِسمٍ كلاسيكي». يُشيرُ بيوجين في وَصفِ «تيودورية» إلى الأقواس القوطية المُدبَّبة التي كانت أكثَر تَسطُّحاً لأنها لَم تُصبِح مُنتَشِرة إلا في عَهدِ حُكمِ سُلالَةِ التيودوريين (التي أَسَّسَها هنري السابع في بريطانيا). كانت مَعارفُ باري بالصِّفات العربية والإسلامية فيما كان يَتَبَنَّاهُ في أسلوب هَندَسَتِه المِعمارية مَحدودَةً، مِثل مُعظَم الأوروبيين في زَمَنِه[1]. القوسُ التِّيودوريّ هو القوسُ الرُّباعيُّ المَركَز، وهو تَطَوُّرٌ أَنيقٌ في أسلوب القَوسِ المُدبَّب ظَهَرَ أَولاً في العصر العباسي بالعراق. هذا النوعُ من الأقواس (يعُرفُ أيضاً باسمِ القَوس الأوجيّ) شَكَّلَ السِّمَةَ الرئيسية للعَمارة الهندية–الإسلامية المميَّزة عند المُغول في القرون السادس عشر، والسابع عشر، والثامن عشر. ويمكن مُشاهَدة ذُروَةِ استِخدامه في تاج مَحَلّ، الذي اتُّفِقَ في سنة 2007 على أنه واحِدٌ من عجائب الدُّنيا السَّبع الجديدة.

مع قُربِ انتِهاء مَبنَى البرلمان، كان عَددُ الغُرَفِ فيه 1100، وانتَهى البِناء سنة 1870 حينما كان بيوجين وباري قد توفّيا منذ زمن طويل. طالَتْ فترةُ البِناءِ ثلاثين سنة بسبب تأخيرات وزيادات على الميزانية، وكان التقييم الأخير مُختَلِطاً. أَطلَقَ عليه قيصر روسيا نيكولاس الأول صِفَةَ «حُلمٌ في الحَجَر»، بينما قامَ ويليام ريتشار هاملتونWilliam Richard Hamilton، سكرتير اللورد إيلجِين Lord Elgin، خلال الاستِحواذ على الرّخام، بتَوزيعِ نَشرةٍ يَنتَقِدُ فيها بقَسوَة أنَّ «البَربَرية القوطية» قد طَغَتْ على «التَّصاميم الرائعة في اليونان وروما القديمة».

لَم يَكن إحياءُ القوطية في إنكلترا مُجرَّد حَرَكَةٍ رومانسية – فقد كان وراءَها

(1) W. Montgomery Watt, *The Influence of Islam on Medieval Europe*, Edinburgh: Edinburgh University Press, 1972, p. 29.

دَوافع سياسية أيضاً عندما شَجَّعَ عليه كِبار رِجال الدِّين في حَرَكَةِ الكنيسة العليا كَرَدٍّ فِعلٍ على نهوض المسيحية الإنجيلية. وبفَضلِ ظُهورِه في مَبنَى البرلمان، أصبَحَت القوطية الآن تُمثِّلُ، بالمَعنى الحَرفيّ، «أعمِدَةَ النظام»، وارتَبطَت بالمَلكية وبالاتِّجاه المحافِظ. كان نَمَطُ الإحياءِ القوطي الأكثَر شَعبية والأطوَل استمراراً بين أنماط الإحياء الكثيرة في هندَسة العَمارة، وانتَشرتْ نسخٌ منه عَبرَ العالَم. بِناءُ ربوَةِ البَرلمان في أوتاوا، مَركَز الحكومة الكَنَدية، مُستَلهَمٌ من مَبنى البرلمان في لندن، وكذلك مَبنى البرلمان الهنغاري في بودابست على ضفاف نَهر الدَّانوب. حتى في أستراليا، هناك سلسلة من الكنائس من تصميم بيوجين بَعدَ مُقابَلَتِه لِأوَّلِ أساقِفَةِ ولايةِ نيو ساوث ويلز في الافتتاح الرسمي لكَنيستِه القوطية المِثالية في سانت جايلز في تشيدل St Giles' at Cheadle. مازالت الرؤية الأسترالية لما يجب عليه أن يكون مَظهَرُ الكنيسة هو بِناءٌ قوطيٌّ بنوافِذ مُتطاوِلَة وأقواس مُدبَّبة. يمكن رؤية تأثير بيوجين بوضوح حتى في المُدُن النائية ذات الكنائس الصغيرة المِبنية بالحَديد المُمَوَّج. هناك في الولايات المتحدة تَعدُّدٌ في أساليب الإحياء القوطية في جامِعاتها ومعاهِدها أكثَر مِن أي دولة أخرى، بَعدما بَدأتْ مَواد جديدة تُسيطِر في البِناء، مثل الفولاذ والزجاج. ومازالت مُقارَبَةُ بيوجين الثورية في التفكير بالمُستَخدِمِ أولاً، وليس بالمَنظَر الخارجي للبِناء، مستمرةً في إلهام المِعماريين الحَديثين مِن أمثال نورمان فوستر Norman Foster، ويظَلُّ في طَليعة أعمالهم هذه الأيام. كان مهمّاً في مَنحِ الإلهام بفَضلِ إحياءِ النَّمط القوطيّ، ويمكن رؤية كاتدرائية قوطية الآن في كافة أرجاء العالَم. وأكبَرُها جميعاً هي كاتدرائية القدّيس يوحنّا الإلهي St John the Divine الإنجيلية في نيويورك التي بَدأ إنشاؤها سنة 1892، والتي تُلقَّبُ أحياناً باسمِ كاتدرائية «القدِّيس يوحنّا غَير المُنتَهِية».



كاتدرائية سانت جون الإلهي في مدينة نيويورك التي بَدأ إنشاؤها سنة 1892. على الرغم من أنَّ ثُلُثَي بِنائِها قد اكتَملَ فقط، إلا أنها أكبَر كاتدرائية بروتستانتية في العالَم.

جون راسكين John Ruskin

الشخصيةُ الأخرى المهمّة التي مازالت أعمالُها مؤثِّرَةً جِداً في تشجيع الإحياء القوطيّ هو جون راسكين (1819–1900)، الذي وَردَ ذِكرُ كِتابِه «أحجار فينيسيا» في الفَصل السابع. كان راسكين خَصمَاً عَلَنياً لبيوجين، ولأنَّه عاشَ

بَعدَهُ حوالي خمسين سنة، كانت لَديهِ وفرَةٌ مِن الزمن لِيَمسَحَ شُهرةَ بيوجين وقُدراتِه، ويُسمِّيه «واحِداً مِن أصغَر ما يمكِنُ تَصوُّره مِن المِعماريين». كان راسكين مسيحياً انجيلياً، وربما تَعودُ بُذورِ نُفورِه مِن بيوجين إلى الكاثوليكية العميقة عند بيوجين. ومع ذلك فقد اعتَقدا بِشَكلٍ مُتعاكِس بأنَّ النَّمَط القوطيّ هو «النَّمَطُ الكاثوليكي الصحيح».

مثلما لاحَظَ كثيرون، يبدو أنَّ هناك تَناقُضاً كامِناً في وُجهَةِ نَظَرِ راسكين كما عَبَّرَ عنها في كِتابِه «أحجار فينيسيا»، وهو التَّناقض بَينَ تَمجيدِه للنَّمط القوطيّ واعتِبارِه تَجسيداً عظيماً للهوية البريطانية والأوروبية الشمالية مِن ناحِية، وبَينَ إهمالِهِ للعالَم العربي والإسلامي كمَكانٍ للكَسَلِ والخُمول، إلا أنه أُعجِبَ بِعَمارتِه أيّما إعجاب في فينيسيا[1]. يُصرِّحُ بوضوحٍ تامّ أنه لا يَحترم «المِزاجَ العربي»، ولكن حسبما عَبَّرَ داريل أوغدِن Daryl Ogden عن ذلك بشكلٍ جَيدٍ: «مِن المُفارَقة أنَّ راسكين في تَبجِيلِهِ الواضح للنَّمَط القوطيّ الفينيسي، يَكشفُ عن الذَّاتِ القوطية المُتماسِكَة التي يَعمَلُ جاهِداً فيها لِحَبكِ الخيوطِ القومية المتَبايِنَة للهوية الأوروبية الشمالية إلى ما يُسمِّيه «طَبيعَةُ القوطِيَّة»[2].

يَعتَرفُ راسكين فَوراً بالتأثير العربي على فينيسيا التي يَعتَبرها «جنَّة المُدُن»، لِدَرَجة أنه يَخلطُ بين الهويتَين العربية والبيزنطية:

> خلال القرون التاسع والعاشر والحادي عشر، يبدو أنَّ فَنَّ العَمارة في فينيسيا قد تكوَّنَ على النَّمَط نفسِه، ويكادُ يكون مماثلاً مع العَمارة في القاهرة تحت حُكم الخلفاء، ولا يبدو مهمّاً أن يُسمِّيه القارئُ نَمَطاً بيزنطياً أو عربياً. من المؤكَّد أنَّ العمال كانوا بيزنطيين، غير أنهم

(1) Daryl Ogden, 'The Architecture of Empire: "Oriental" Gothic and the Problem of British Identity in Ruskin's Venice', *Victorian Literature and Culture*, Vol. 25, No. 1 (1997), p. 111.

(2) المصدر نفسه ص 113

> أُجبِروا على اتِّباع إبداعاتِ الأشكالِ الجديدة التي فَرَضَها سادَتُهم العرب، وجَلَبوا تلك الأشكالَ لاستِخدامِها حَيثما عَمِلوا في أرجاء العالَم(1).

كان راسكين مُشبَّعاً بالذِّهنية الإمبريالية النموذجية في زَمَنِه، ولَم يتَبادَر إلى ذِهنِه أبَداً احتمالُ أنَّ العمالَ ربما كانوا عَرَباً، أو أنَّهم على الأقلّ ربما تَعلَّموا حرفَتَهم مِن عَرَبٍ في القاهرة.

نظريةُ راسكين عن «طَبيعَة القوطية» تُشَكِّلُ الفَصلَ المَركَزي في كِتابِه «أَحجارُ فينيسيا»، وهي أكثَر قطعَةٍ نَثريَّة مُقتَبَسَة من كِتاباتِه، وكِتابُه هذا هو الأكثَر تأثيراً بِصِفَتِه أهمّ ناقِدٍ فَنيّ بريطاني في العصر الفيكتوري. كان مُدرِكاً تماماً عن تأثيرِه، بل وقد اشتَكى في رسالةٍ إلى صحيفةِ بول مول سنة 1872:

> كان لديَ تأثيرٌ غير مباشر على كلِّ مِعماري لأيِّ فِيللا رَخيصة بين منطقة هَضبة الدِّنمارك ومنطقة بروملي، ومِن النادر وجود أيِّ بِناءٍ عامٍّ قُربَ القصر البللوري، إلا ويَضَع كلَّ ما فيه مِن حُلوٍ ومُرٍّ تحت عناوين فينيسية كاذِبة مُقلِّدَة لِكَنيسة سَيدة الصّحة، أو المُعجِزات. وأحَد دَوافِعي لِترَكِ بيَتي الحالي هو أنه مُحاطٌ من كلِّ اتِّجاهٍ بوحوشٍ فرانكشتينية مَلعونَة مِن صُنعِي(2).

لَخَّصَ أوغدِن سُخرِيَةَ الوَضعِ جَيداً مَرةً ثانية عندما كَتَبَ بَعدَ 125 سنة:

> في النصف الثاني من القَرن التاسع عشر، في فَترةٍ شَهِدَت التَّسارُعَ المَحموم َللإمبريالية الإنكليزية، خاصة فيما يُسمِّيه الفِيكتوريون الشرقَ الأدنى، وفي مناطِقَ سَكَنَها العربُ تاريخياً (خاصة في مصر)، أعادَ

(1) المصدر نفسه ص 116، من Ruskin's *Stones of Venice* (11: 41-42)

(2) المصدر نفسه ص 117 من Ruskin's *Stones of Venice* (10: 459)

> المِعماريون والبنَّاؤون الإنكليز جُزئياً تَشكيلَ بريطانيا الإمبريالية فيما يُشبِهُ إيطاليا الاستِشراقية. ومثلما حَدَثَ في فينيسيا العصور الوسطى، انتَشَرت الأنماطُ العربية... لَعِبَ راسكين الإمبريالي الشَّامل السَّابق على مَضَضٍ دَوراً غير مقصود، ليس فقط في إنتاج الاستِشراق في العَمارة الإنكليزية فحَسب، بَل في وَضعِ الاستِشراق على وَجهِ انكلترا الإمبريالية ذاتها(1).

تمَّ تَعيينُ راسكين في أوّل مَنصِبِ سْلايد بروفسور للفنون الجميلة في أوكسفورد سنة 1869.

رَأى راسكين، مثلما رَأى بيوجين، في الكاتدرائيات القوطية في العصور الوسطى إيماناً صافياً وتَعبيراً عن عَلاقَةٍ عُضويَّةٍ بَين الفَنّان ونَقابَته ومُجتَمَعه وظُروفه البِيئية، وأخيراً بَين الفَرد ورَبِّه. كان لديه تقديرٌ مقدَّسٌ عميقٌ للطريقة التي عَكَسَتْ فيها العَمارةُ القوطيةُ روحَ الطبيعة والأشكالَ الطبيعية. ومِثل بيوجين، رَفَضَ العَمارةَ الكلاسيكية لأنها بارِدة وغير صادِقة، ورَبطَها بالتأثيرات غير الأخلاقية للثورة الصناعية. في تأييدِه للطبيعة وجَمالها وفَضائلها، اعتَبَر راسكين أحياناً بأنه مِن روّادِ أنصارِ البِيئة، وأوّل «الخُضر». بَشَّرَ تأثيرُهُ بِحَرَكَةِ مُدُنِ الحَدائقِ الإنكليزية في القَرن العشرين، ومبادِئ الشَّريطِ الأخضَر(2).

أنتَجَ إحياءُ القوطية حَركاتٍ أخرى مهمّة، مِثل حَركة ويليام موريس للفنون والحِرَفِ اليدوية التي بَدَأتْ في بريطانيا، وازدَهَرتْ في أوروبا وأمريكا الشمالية منذ حوالي 1880 حتى 1920. حَصَلَ موريس على مَصنَعِ قِماشٍ وطاحونَةٍ على نَهر واندال بجنوب لندن فيما كان سابقاً مَوقِع دَيرِ ميرتون في العصور الوسطى،

(1) المصدر نفسه ص 118

(2) Sally Shuttleworth, ‘John Ruskin, environmental campaigner’, Oxford Arts Blog, 4 February 2019, http://www.ox.ac.uk/news/arts-blog/john-ruskin-environmental-campaigner, last accessed 27 January 2020.

وأعادَ تَوظيفَ الأبنِية القوطية لإنتاج تصاميم مِثلَ «لِصّ الفَراولَة Strawberry Thief» و«أعشاب البَحر Seaweed» التي مازالت شَعبيةً الآن في تَزيينِ السَّتائر وأغطِية الأسِرَّة والوسائِد والمَفارش والمَناديل. استَلهَم أفكارَ القوطية الجديدة مِن بيوجين وراسكين، لأنَّ قِيَمَ موريس وحُرفِيَّتَهُ التي تَرجِع إلى القرون الوسطى اعتُبِرَتْ طَريقةً إيجابيةً لِمُقاوَمَة التَّصنيع. زَرَعَ نَباتات أَصبِغَة في حَدائق الكنيسة، وغَسَلَ أَقمِشَته في مياه النهر. يمكن للعِين المُدرَّبَة أنْ تُلاحِظَ فوراً أنَّ الاستِخدام المُفرِط للنباتات والزهور والفاكهة في التصاميم المُلتَفَّة والمُتشابِكَة تَعودُ إلى أصولٍ إسلامية، وأنَّها أُدمِجَتْ مرة أخرى في نَمَطٍ جديد مُميَّز. أقرَّ موريس بأنَّ مَصدَر إلهامِهِ هو الشرق الأوسط، خاصة إيران: «بالنسبة لنا نحن الذين نُصَمِّمُ القَوالِبَ والرُّسوم، فقد أصبَحتْ بلادُ فارس أرضاً مقدَّسة حيث أكمَلَ الزمنُ تَطويرَ فَنِّنا، ولذا فقد انتَشَرَ لِيُغطِّي العالَم شرقَهُ وغَربَهُ حتى حِين».

قامَ صانِعُ السِّيراميك والزّجاج الملوّن ويليام دى مورغان William de Morgan بِنَقلِ عَمَلِهِ إلى دَير ميرتون، وأعادَ إنتاج أباريق القَرن الرابع عشر باستِخدام تقنيات الحِرفِيين المسلمين مُستَلهِماً نماذِجَ إسلامية ورُسوماتٍ من القرون الوسطى. زَيَّنَتْ قِطَعُهُ السِّيراميكية جدران بَيتِ لايتن في حديقة هولبارك بلندن بقاعَتِهِ العربية الشهيرة، وهي مَعرضٌ للسِّيراميك الدمَشقيّ الأصلي مِن القَرن السادس عشر الذي تمّ انتاجُهُ لِحِساب الرَّسام اللورد فريديرك لايتن (1830–1896).

صَرَّحَ المِعماري المُعاصِر والمُصمِّم الويلزي البريطاني المَولِد أوين جونز Owen Jones (1809–1874) بوضوح أنه تأَثَّر بتَصاميم إسلامية. سافَرَ في رِحلَتِه العظيمة إلى القاهرة والقسطنطينية حين كان عمره 25 سنة، قَبَل وصولِهِ إلى غرناطة حيث قضَى ستة أشهر وهو يَرسم مخطّطات مفصَّلَة لقَصر الحَمراء، وافتُتِنَ بالزَّخرفات الهندَسية، ونَظريَة الألوان، واستِخدام التَّجريد في الزَّخارف

التَّزيينية. كان مَسؤولاً عن التَّصميم الداخلي والمخطَّط العام لقَصر الكريستال في حديقةِ هايد بارك -أُنشِئَ مِن حَديدِ الصَّبِ وألواحِ الزّجاج - والذي ضَمَّ سنة 1851 المَعرضَ العظيم الذي نَظَّمَهُ الأميرُ ألبِرت، وأَشرفَ على تَركيبِه فيما بَعد حينما نُقِلَ إلى سِيدِنهام. أصبحَ جونز فيما بَعد مُنَظِّرَ تَصميمٍ مُؤثِّرٍ جِداً وشَخصيةً مِحوَرِيَّةً في إعدادِ متحف جنوب كينسينغتون الذي أصبحَ فيما بَعد متحف فيكتوريا وألبرت. مازال عَمَلَهُ المُهمّ «قواعد الزخرفة» (1856) مُستَخدَماً كمَصدَر في مدارس التَّصميم في كافة أرجاء العالَم.

أوجين فيولى لو دوك Eugène Viollet-le-Duc

كانت فرنسا أبطَأ من إنكلترا في إحياءِ النَّمَط القوطيّ، غَير أنَّ شَخصيّتها الرئيسية ظَهَرَتْ في أوجين فيولى لو دوك Eugène Viollet–le–Duc (1814–1879) الذي عاصَرَ بيوجين وراسكين. كان مهندِساً مِعمارياً مُلهِماً بلا تدريبٍ نِظاميّ، وأصبَحَ بِفَضلِ عَلاقاتِ والِدهِ المُهمَّة مع الحكومة، واهتمامِه العَميق بالعَمارة القوطية، الرائدَ الأول في البلاد في تَرميمِ الكاتدرائيات والكنائس القوطية. حَدَثَ ذلك في زَمنٍ كانت فيه كَثيرٌ من الصُّروحِ القوطية قد تَضَرَّرَتْ أو هُجِرَتْ خلال عشر سنواتٍ من الثورة الفرنسية التي انطَلَقَتْ سنة 1799، والتي تَرافَقَتْ بِفَسادٍ كَبيرٍ في الكنيسة الكاثوليكية والنظام المَلَكي. بَينَ 300 كنيسةٍ في باريس وحدَها في القَرن السادس عشر، لم تَظَلَّ منها قائِمةً تَعملُ سوى 97 كنيسةٍ في بداية القَرن التاسع عشر. اقتُلِعَتْ مِنها كثيرٌ من الأحجار، وأُعيدَ استِعمالُها في مَشاريعِ أبنِيةٍ مَدَنية. ولذا فقد كانت الحاجَة ماسَّة للإصلاحات والترميم، فالهَياكل كانت قد أصبَحتْ ضَعيفةً جِداً وأَشرَفَتْ على الانهيار. كان أوّلُ مَشاريعِ فيولى لو دوك، ولمّا يَبلغ عمره سوى 24 سنة، هو تَرميم دَير فيزِلاي Vézelay Abbey، دَير صَومَعَةٍ بينيدِيكتيةٍ من القَرن الثاني عشر، ليكون أقرَبَ ما

يُمكِن إلى حالَتِهِ السابقة.

حتى ذلك الوقت، لم يكن لدى أيّ شَخصٍ أصلاً أية فِكرة عن طُرُقِ البِناء التي استَخدَمها البَنَّاؤون والحرفيون في القرون الوسطى لبِناءِ كاتدرائياتٍ ضَخمَة. لم تكن هنالك أية سِجلّاتٍ ولا دِراسات أو مَدارسَ تَرميم. وبدون الاستفادة من مخطَّطات البِناء الأصلية، كان على فيولي لو دوك أن يَكتَشِفَ بِنفسِه كيف نُفِّذَ تَماسُكُ أجزاءِ البِناء، وبالتالي كيف يُمكِنُ تَدعيمُه من جديد. بَدَأ بِتَخفيفِ وَزنِ السَّقفِ بِتَغييرِ شَكلِهِ قليلاً، وبِزيادَةِ حِدَّةِ زوايا الأقواسِ لِتَثبيتِ الجدران.

تفسيراتُ فيولي لو دوك عن هَيكلِ الأبنِية القوطية مازالت مُثيرَةً للجَدَلِ حتى اليوم، ولَم يَتحقَّق أيُّ إجماعٍ حتى الآن عن كيفية إنشاءِ الأبنِية القوطية ودَعاماتِها. تَجوَّلَ كثيراً في أنحاءِ فرنسا، ورَسَمَ مخطّطات تَفصيلية عن صُروحٍ قوطِية أرفَقَها بِشروحٍ وافِيَةٍ عن كلِّ مَوقِع. تَحوَّلَ كلُّ ذلك فيما بَعد إلى كُتُبٍ صَنَعَتْ شُهرَتَهُ كأهَمِّ باحِثٍ أكاديميٍّ بارِزٍ في هندَسة العَمارة الفرنسية في القرون الوسطى.

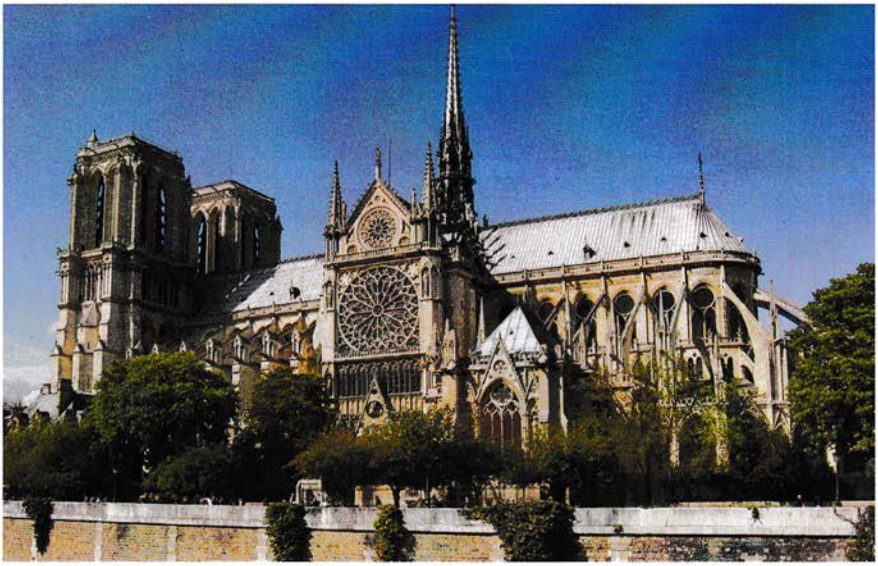
فازَ بمُنافَسَةٍ لِتَرميمِ كاتدرائية نوتردام في باريس سنة 1844 حين كان عمره ثلاثين عاماً. كانت قد تَضَرَّرتْ كثيراً، مثل كَثيرٍ من الكنائس القوطية، بفِعلِ غَوغاء وثَوريين غاضِبين نَهَبوا كُنوزَها الداخلية، مُعلِنينَ أنَّها لَم تَكن كَنيسة أبَداً، وحَطَّموا أو قَطَعوا رؤوسَ تماثيلِ مُلوكِ يَهوذا التوراتيين فوق بوابات الواجهة الغربية. كان أُستاذُهُ بروسبر ميريمي Prosper Mérimée، المؤرِّخ المَرموق والمفتّش العام للآثار التاريخية الفرنسية من 1833 حتى 1852، وقد نَصَحَهُ بِتَوخِّي الحَذَر الشديد: «في مشروعٍ مِثلَ هذا، يجبُ على المَرء أنْ يَتصَرّفَ بكثير من الحِكمة والتّقدير... فقد يكونُ التَّرميمُ أكثر ضَرراً على الآثارِ مِن تَخريبِ قرونٍ من الزمن»[1].

(1) Georges Poisson, *Eugène Viollet-le-Duc*: 1814-1879, Paris: Picard, 2014, p. 96.

اتَّبَعَ فيولى لو دوك تلك النصيحة. أزالَ كثيراً من الزَّخرفات الكلاسيكية الجديدة التي أُضيفَتْ في مَبنَى الكاتدرائية، وأعادَ وَضعَ البُرجَ المدبَّب وبُرجَ الجَرسِ الأصلي الذي كان فوق جَناحِ الكنيسة، بَعد أنْ كان قد أُزيلَ سنة 1786 لأنه لَم يكن مُستقِّراً أمام الرياح. كان يُعرَفُ باسمِ «السَّهم»، وقد انهارَ تماماً وسَقَطَ عبَرَ السَّقفِ المُشتَعِل في حَريق 15 أبريل 2019.

أقامَ فيولى لو دوك ورشَةَ عَمَلٍ نَحتَ فيها البَنَّاؤون والنَّحاتون تماثيل جديدة للقديسين، وعَملوا مَزاريب وتَماثيل كائناتٍ أسطورية وغَيرها من الزَّخارف القوطية الحَجَرية، وذلك استناداً إلى رسوماتِه الخاصّة لكاتدرائياتٍ مماثِلَة مُعاصِرة. صَمَّمَ زُجاجاً مُلَوَّناً بالنَّماذج الرَّمادية القوطية لِتَحِلَّ مَحَلَّ النوافذ القديمة المُحطَّمَة في الطابق الأرضي، بالإضافة إلى خِزانَة قوطية جديدة. قامَ رِجال الكنيسة بتَفكيكِ وحِفظِ بعض الزَّجاج الملوَّن الثَّمين قَبلَ الثورة، مما مَنَحَهُ نَماذِجَ أَصلية يُمكِنُهُ أنْ يَتبَعَ نَمَطَها، ويمكن مُشاهَدَتَها حتى الآن في متحف اللوفر ومتحف فيكتوريا وألبرت. أعادَ بِناءَ الخزانة، وأمَرَ بصَبِّ أجراسٍ جديدة لاستِبدال تلك التي صُهِرَتْ لِصُنعِ مَدافِع أثناء الثورة.

استَغرقَ إتمامُ التَّرميم 25 سنة، وبينما كان العملُ مستمرّاً، قامَ فيولى لو دوك أيضاً بأعمالِ تَرميمٍ في حوالي 20 مشروع أصغَر، بما فيها كاتدرائية سان دوني حيث بَدَأت العَمارة القوطية في فرنسا. كان مُهندِسٌ معَماريٌّ آخَر قد أكمَلَ أعمالَ تَرميمٍ مِن قَبل، إلا أنَّ التَّرميمَ كان سَيئاً جِداً أدّى إلى انهيارِ البُرجِ الجديد، وكان لا بد مِن هَدمِه. استطاعَ فيولى لو دوك إنقاذَ الأحجار والتركيز على الترميم الداخلي، بما فيها الغرفة الأصلية التي دُفِنَ فيها ملوكُ فرنسا. ثم تابَعَ بتَرميمِ الكاتدرائيات في أميان Amiens (وهي مِن أكبَر كاتدرائيات فرنسا التي بُنِيَتْ على مَدى عدّة قرون)، وفي كليرمون فيران Clermont–Ferrand، وبِفَضلِ جُهودِهِ أَصبَحَت القوطيةُ الحديثة النَّمَط المَقبول في جميع زَخرفات



كاتدرائية نوتردام باريس التي تَضَرَّرَتْ كثيراً بفِعلِ الغَوغاء الغاضبين أثناء الثورة الفرنسية، والتي أُعيدِ بِناؤها بعناية لِتَستَعيدَ عَظَمَتِها القوطية الكاملة السابقة بإشراف فيولى لو دوك، مهندِس عَمارة الإحياءِ القوطية. أعادَ بِناء البُرج المدبَّب الأصلي من القرون الوسطى الذي كان يُسمَّى «الرّمح»، والذي انهارَ أثناء حَريق أبريل 2019.

ومَفروشات الكنائس في فرنسا[1]. وَصَفَ هَدَفَهُ في الترميم بأنه «إنقاذُ الشَّخصيةِ الخاصّة لكلِّ جزءٍ من الصَّرح، وجَعلِهِ في الوقت نفسِه بحيث لا تَتنافَر الأجزاء المختلفة مع بعضها بعضاً، ويمكِن حِفظها في حالَة مَتينَة وبَسيطَة[2].

ما أن اكتَملَ تَرميمُ كاتدرائيةِ نوتردام حتى انتُقِدَ فيولى لو دوك لإسرافِه بكلِّ هذه العَناصر القوطية. بينما لم يُوافِق راسكين على مَبدأ التَّرميم في حَدِّ ذاتِه، وكَتَبَ:

> لا يُدركُ العَوام، ولا أولئكَ المَسؤولين عن المحافَظة على الأبنِية العمومية يَعرفون المَعنَى الحقيقي لاصطلاح «التَّرميم». إنه يَدلُّ على التَّرميمِ الكامل لكلِّ ما يمكن تَرميمه في البِناء الضخم، إزالَةٌ لا

(1) المصدر نفسه ص 114

(2) المصدر نفسه ص 138

> يمكن بَعدَها استِعادة أي جُزء منه، خَرابٌ يَنشأ من الوَصف الخاطئ للشيء الذي تَهدَّم. هذا مستحيلٌ، مثلما هي مستحيلةٌ إعادةُ الحياة إلى الأموات، واستِعادَةُ ما كان عظيماً أو جميلاً في العَمارة... المشروعُ كله كَذِبٌ مِن البداية إلى النهاية[1].

كان المِعماري بول أبادي Paul Abadie (1812–1884) هو الذي خَلَفَ فيولى لو دوك في ترميمِ كاتدرائية نوتردام، وكان مُحبّاً آخَر للصُّروحِ الفرنسية من العصور الوسطى. فازَ تَصميمُه لكاتدرائيةٍ في مونمارتِر على 12 تصميماً آخَر، وأصبَح تَصميمُهُ المَنظَرَ البَديعَ لكاتدرائيةِ (القَلبِ المقدَّس) سَاكْر كور Sacré–Coeur على قمّة الهضبة، وأعلَى نقطَة في باريس بَعدَ بُرجِ إيفل. عند كِتابَة هذا النَّصِّ بَعدَ حَريقِ نوتردام في أبريل 2019، كانت أكثَر كَنيسةٍ تمّت زيارتها في فرنسا، ومَوضِعَ حَجٍّ حيث قُطِعَ رأسُ سان دوني، أوّل أُسقُفٍ لباريس. لِكاتدرائية القَلبِ المُقدَّسِ خَمسُ قِباب، ويَذكُرُ مَوقِعُها على الإنترنت أنها صُمِّمَتْ وفقَ آيا صوفيا وكاتدرائية سان ماركو في فينيسيا، إلا أنها تختلفُ كثيراً عن التُّحفَة القوطية في نوتردام، ومع ذلك، تَظهَرُ تأثيراتٌ إسلاميةٌ في قِبابها المضاعَفَة، وأَروقَتها ذات الأقوس الثلاثية الفُصوص في داخِلِها الواسع، وفي لَوحات الفسيفساء الزرقاء والمذهَّبة. بل ويَعتقِد بَعضُهم وجودَ شَبَهٍ لَها مع تاج مَحَل.

على الرغم من مُنتَقِديهِ، ظَلَّتْ سُمعَةُ فيولى لو دوك تَنتَشرُ فيما وراء حدودِ فرنسا، ودَعَتْهُ الحكومة الألمانية للتعليق على خُطَطٍ وَضَعَها مُهندِسُ عَمارةٍ ألماني لترميم سَقفِ وبُرجِ كاتدرائية ستراسبورغ على النَّمَطِ الرومانسكي العظيم. كانت قد تَضرَّرَت بِقذائفِ المَدفَعية الألمانية خلال الحرب الفرنسية–البروسية، غَير أنها كانت الآن جُزءاً من ألمانيا. نَصَحَ فيولى لو دوك الألمانَ

(1) John Ruskin, *The Seven Lamps of Architecture*, London: Smith, Elder & Co., 1849.

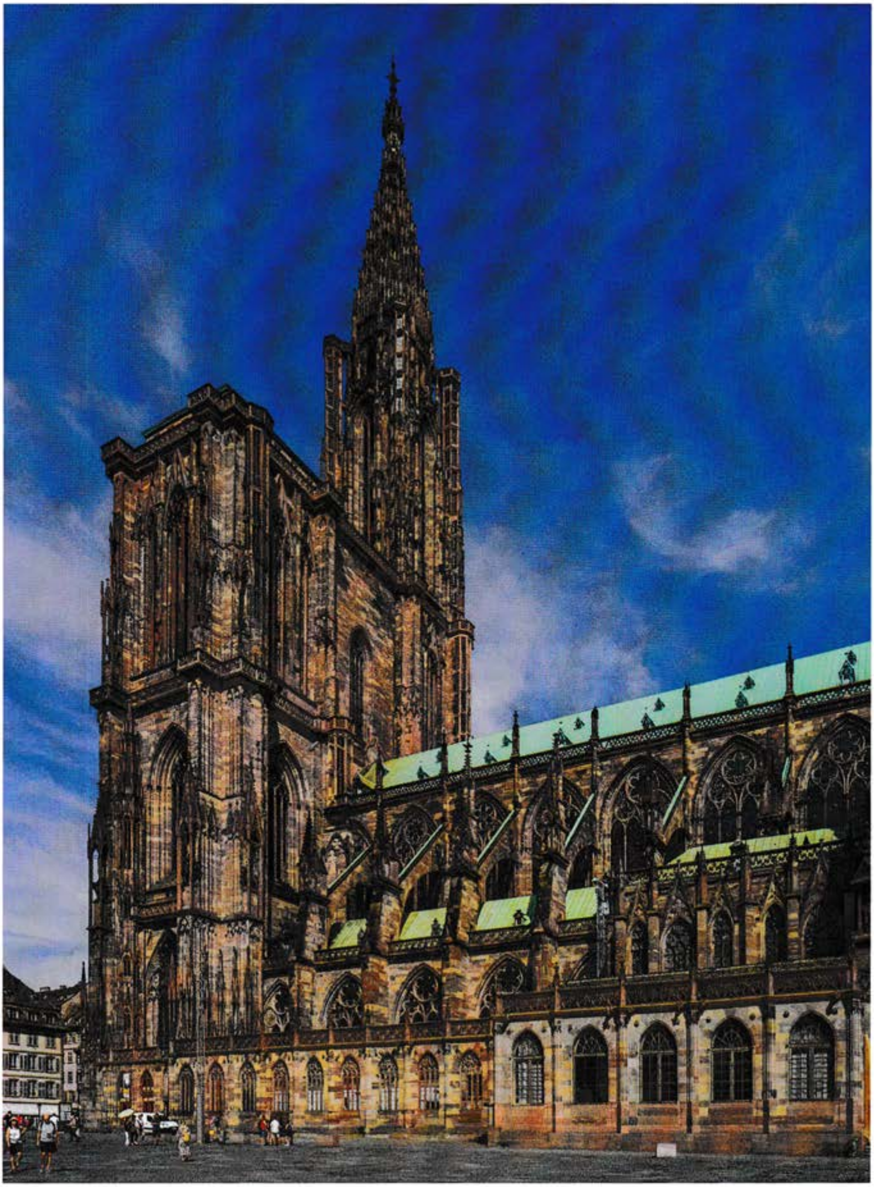


كاتدرائية القلب المقدَّس في مونمارتر باريس بفرنسا التي اكتَملتْ سنة 1914، وهي تُظهِرُ تأثيراتٍ إسلامية واضِحة بقِبابِها المُضاعَفَة، وأَروقَتِها الداخلية ذات الأقواس الثلاثية الفصوص، ولوحات الفسيفساء الزقاء والذهبية.

أنَّ ذلك الترميم سَيمحو شَخصيَّتها تماماً. قُبِلتْ نَصيحتُه وأُعيدَ ترميم البُرج المدبَّب في الكاتدرائية إلى شَكلِهِ الأصلي[1].

تَعرَّضَ فيولى لو دوك طوال حياتِه إلى الانتقادات من جِهةِ الأكاديميين في مَدرسة الفنون الجميلة المَشهورة في باريس، وهي مَدرسةُ هندَسَةِ العَمارة الرَّائدة في فرنسا. وعندما كان يَتعرَّضُ للنَّقدِ، كان يُدافِعُ عن قراره بإعادَة بِناء الكنائس على النمط القوطي. اعتَبَرَت المَدرَسَة أنَّ النَّمَط القوطيّ «غَير مُترابِط، وغَير مُنظَّم، وغَير ذَكيّ، ومُنحَطّ وبلا ذَوق» مثلما اعتَقَدَ رِن، إلا أنَّ فيولى لو دوك دافَعَ عن ذلك:

(1) Poisson, *Eugène Viollet-le-Duc*, p. 307.



كاتدرائية ستراسبوغ في مونستِر هي الآن أعلى بِناء مازال موجوداً منذ القرون الوسطى في العالَم. على مَدى أكثَر من مِئتَي سَنة، كانت أعلَى بِناء في العالَم. وصَفَها فيكتور هوغو بأنها «تُحفَةٌ ضَخمَةٌ ورَقيقَة». على الرغم من تَضَرُّرِها، إلا أنها نَجَتْ بأعجوبَةٍ مِن غاراتِ القَصفِ البريطاني والأمريكي سنة 1944.

ما نريدُهُ أيها السادة، هو استِعادَةُ فَنٍّ ولِدَ في بلادنا... دَعوا لِروما ما ينتَمي لِروما، ولأثينا ما ينتَمي لأثينا، لَم تَرغبْ روما بنَمَطِنا القوطيّ (وربما كانت الوحيدة التي رَفَضَتْهُ في أوروبا)، وهُم على حَقٍّ في ذلك، لأنه عندما يمتلك المَرءُ الحَظَّ السعيد بامتِلاكِ نَمَطِ عَمارَةٍ وطَنية، فأفضَلُ شَيءٍ هو المُحافَظَة عليه[1].

اعتَبَر أنَّ التَّناظُرَ في الأبنِية الكلاسيكية عَبَثِيٌّ، مثلما اعتَقَدَ بيوجين، بالنَّظَرِ إلى أن ذلك النَّمطُ يَهتمُّ كثيراً بالمَظهَر الخارجي. الأهمّ من ذلك بكثير في نَظَرِهِ هو الاهتمام بالأفرادِ الذين يَستَخدِمون البِناءَ فِعلِياً. ثم تابَعَ:

> لو دَرَستَ للَحظَةَ إحدى كنائس القَرن الثالث عشر، سَترَى أنَّ كلَّ الإنشاء يتمُّ وفقَ نظامٍ ثابت لا يتغيَر. جميعُ القُوى والأوزان يُدفَعُ بها نحو الخارج، مما يَمنَح الدَّاخِلَ أكبَرَ فَضاءٍ مفتوحٍ مُمكِن. الدّعامات الخارجية وأكتافُ التَّدعيمِ وَحدَها تُثَبِّتُ الهَيكلَ كلّه، وتَتمتَّعُ دائماً بنَوعٍ من المُقاوَمة والقوة والثَّبات التي تُطَمئِنُ العَينَ والنَّفس. السُّقوفُ التي بُنِيَتْ بمَواد سَهلَةَ التركيب والوَضع على ارتفاعاتٍ عالية، ويتمُّ جُمعُها بطريقةٍ سَهلَة تُحَوِّلُ وزَنَها الكليّ إلى الأساسات... جميع أجزاء هذه الإنشاءات مُستقِلَّةٌ عن بعضها بعضاً، حتى عندما تَعتَمد على بعضها بعضاً، مما يَمنَحُ المُرونَةَ والخفَّة التي يحتاجُها بِناءٌ بهذِهِ الأَبعادِ الضَّخمة. نستطيعُ أنْ نَرى حتى الآن أنَّ النِّسَبَ الإنسانيةَ هي القواعِد الثابِتة الوحيدَة (وهذا لا يوجَد إلا في العَمارة القوطية)[2].

تلك هي الطبيعة العضوية التي رآها بيوجين، وكذلكَ راسكين، الطبيعةُ الشامِلة للبِناء القوطيّ. أحبَّ فيولي لو دوك الطبيعةَ، مثلَما فَعَلَ راسكين،

(1) Eugène Viollet-le-Duc, *Du style gothique au dix-neuvième siècle*, Paris: Didron, 1846.

(2) المصدر نفسه

وعندما تقدَّمَ في العُمر، قضَى وَقتاً أطوَل في الكتابة عن جِبال الأَلب حولَ قمّة الجَبل الأبيض Mont–Blanc، وعن المَشي في الجِبال، والدَّعوة لاستِعادَة الغابات. أما بالنسبة للاستِلهام في العَمارة، فقد دَرَسَ الهَياكِلَ العضوية، مِثل الأوراق وهياكل الحيوانات. وكان لَديه افتِتانٌ خاصّ بأجنِحَة الوَطاويط.

في كِتابَتِه المتأخِّرة، توصَّلَ فيولى لو دوك لاستِنتاجاتٍ من عَمارة القرون الوسطى طَبَّقَها على العَمارة الحديثة. لاحَظَ أنه من ضروري أحياناً استِخدامُ هَيكَلٍ حَديديٍّ في التَّرميم لِتَجنُّبِ خَطَرِ الحرائق طالَما أنَّ الهَيكلَ الجَديد لم يَكُن أثقَل وَزناً من الأصلي، وأنه حافَظ على تَوازن القُوى الأصلي الذي يوجَد في هياكل العصور الوسطى:

> كانت صُروحُ العصور الوسطى مَحسوبَة بِدِقَّة، وكانت عُضويَّتُها دَقيقَة. لا يوجَد شَيءٌ زائِدٌ عن الحاجَة في أعمالِها، ولا شَيء بدون فائدة. إذا قُمتَ بتَغييرِ إحدَى حالات تلك العُضويات، تُغيِّرُ جميع الحالات. يَعتَبِرُ كثيرون أن ذلك خَطأ؛ ولكنها بالنسبة لنَا مِيزَةٌ نُهمِلُها كثيراً في أبنيتنا الحديثة... لماذا نبَني جُدراناً عاليةَ التَّكاليف سِمكُها مِترَين، إذا كانت جدرانٌ سِمكُها خمسون سَنتيمتراً (بدعاماتٍ مُثَبِّتَةٍ) تَضمَنُ استِقراراً كافياً؟ في هياكل القرون الوسطى، يُحَقِّقُ كلُّ جُزءٍ مِنَ العَمل وَظيفَةً، ولَهُ فِعل[1].

الاتِّساقُ في الرؤية بين بيوجين وراسكين وفيولى لو دوك لافِتٌ للنَّظَر، لأنَّهم الشَّخصيات الثلاث الرئيسية في إحياء النَّمط القوطي بإنكلترا وفرنسا خلال القَرن التاسع عشر. تَمكَّنوا جميعاً من الشعور بوحدَة هَيكَلِ الأبنِيةِ

(1) Eugène Viollet-le-Duc, *Dictionnaire raisonné de l'architecture française du XIe au XVIe siècle*, Paris: B. Bance, 1858.

القوطية في القرون الوسطى، مِن خلال تَعامُلِهِم الحَميمي والشَّخصِي مع هذه الأبنِيَة. تبدو هذه الأبنِية بطَريقةٍ مّا وكأنها تَدعَمُ نفسَها ذاتياً، وإذا عَبَثتَ بجزءٍ واحِد، ستُخرِجُ جُزءاً آخَر عن المُحاذاة في مكانٍ آخَر. هذا هو المَبدأ الجَوهري في قَلبِ كثيرٍ من الهياكل والإبداعات الإسلامية التي تَدعَمُها دائماً قياساتٌ هندَسية وحِسابية عالِية الدِّقة. وهو بالضبط ما اكتَشفَهُ فيليكس أرنولد عندما حلَّلَ رياضياتِ المَكان في مسجد قرطبة[1]، البِناءُ الأمويّ المُطلَق في إسبانيا القَرن العاشر الموريكسية، والذي يُمكِنُ إيجادُ جُذورِهِ واستِلهاماتِهِ في الأبنِية الأموية الأصلية في سورية - قبّة الصَخرة، والجامع الأموي بدمشق، وقصور الصحراء الأموية - التي بُنِيَتْ جميعُها قَبل سنة 750 عندما انتَهى حُكمُ سِلالَتِهِم في سورية، لِيَبرُزَ نَمَطُ عَمارَتِهم مِن جَديد في اسبانيا، ثم يَجد طَريقَه تدريجياً نحو الشمال في القَرنَين الحادي عشر والثاني عشر في الكاتدرائيات القوطية الأوروبية العظيمة، مثل نوتردام.

الموريسكي الجديد Neo-Moorish

وصَلَ إحياءُ النَّمَط الموريسكي ذُروَةَ شَعبِيَّتِهِ في مُنتَصَفِ القَرن التاسع عشر كَجزءٍ مِنَ الحَرَكَة الرومانسية التي أشعَلَتْ افتِتاناً بكلِّ شَيءٍ شَرقيٍّ وغَريب. كان هذا النَّمَط مُفَضَّلاً بشَكلٍ خاصّ بين يَهودِ وسَط أوروبا، وكان يُمثِّلُ بالنسبة لهم إصغاءً لأصداءِ عَصر الإسلام الذَّهبي في اسبانيا عندما كان اليهودُ مُحتَرَمِين إلى جانب المسيحيين والمسلمين بين كافَّة طَبَقات المجتمع، ولذا فقد أصبَحَ الاختيارَ المُفَضَّلَ لِبناء المَعابد اليهودية، وكانت هذه المَعابد يُعادُ بِناؤها على نَمطٍ موريسكيٍّ جديد، أو على نمَطِ المُدَجَّنِين الجديد في كافة أرجاء أوروبا. يوجَدُ واحِدٌ مِن أَشهَر هذه المَعابد في برلين، وهو ما يُسمَّى: الكَنيس الجديد،

(1) Arnold, 'Mathematics and the Islamic Architecture of Córdoba'.

والذي بُنِيَ في الفترة 1859–1866، ولَهُ واجِهةٌ موريسكيةٌ دَقيقةٌ على نَمَطِ قصر الحمراء. دَمَّرَهُ قَصفٌ بريطاني بشَكلٍ كبير سنة 1943، ولكن أُعيدَ بِناءُ واجِهَتِه.

استُخدِمَ إِحياءُ النَّمَط المِعماري الموريسكي أيضاً في إسبانيا في بعض الأبنِيَة العامّة الجديدة، مِثل مَسرح فالا الجديد في قادِش، وساحَة اسبانيا في أشبيلية التي أُنشِئتْ سنة 1928 من أَجلِ المعرض العالَمي الإيبيري-الأمريكي سنة 1929. وأصبَحَ نَمَطُ المُدَجَّنِينَ الجديد نَمَطاً مُحبَّذاً بمَدريد في بِناء المنازل والأبنِيَة العامّة حوالي سنة 1900، بل واستُخدِمَ في بِناء حَلبَةِ لاس فِنتاس Las Ventas لمُصارَعة الثيران سنة 1931. وفي توسكاني، بَنَى نبيلٌ اسبانيٌّ ثَريٌّ قَصرَ ساميثانو Palazzo Sammezzano في الفترة 1853–1889، وهو قصرٌ خياليّ على النَّمَط الموريسكي الإحيائي الدَّقيق.

وفي البوسنَة، بَعد الاحتلال النمساوي-الهنغاري، قَرَّرت السُّلطات الجديدة إنشاءَ سِلسِلةٍ من الأبنِيَة العامّة على النّمَط الموريسكي الجديد أمَلاً في التَّشجيع على هويةٍ وطَنية بوسْنِية من خلال «أبنِيةٍ إسلامية ذات خَيالٍ أوروبي» والتي لَيستْ عثمانيّة ولا سلافيّة. كان أحَد الأمثِلة على ذلك المكتبة الوطنية ومكتبة الجامعة في البوسْنَة والهِرسِك في سراييفو، والتي صُمِّمَتْ على نَمطٍ موريسكي مُعدَّل، ولَها أقواسٌ مدبَّبة. لَمْ تَكُنْ ناجِحَةً بشَكلٍ خاصّ، لأنّ ذلك النَّمط من العَمارة لم يكن له علاقة سابقة بالعَمارة البوسنية المَحَلية.

أنطوني غاودي Antoni Gaudí (1825-1926)

أنطوني غاودي هو أعظَم مهندِس عَمارة إسباني، وكان مُعجَباً جِداً بالعَمارة القوطية وبصِفاتِها العضوية وعلاقَتِها الوَثيقة بالطبيعة، مِثلَما كان بيوجين وفيولى لو دوك قَبلَه. ولِد في ريوس Reus في كاتالونيا، وكان والِده يَشتَغِل بالنُّحاس، وكان أصغَر الأولاد الخَمسَة الذين لَم يَصِل ثلاثَةٌ منهم إلى سِنِّ البلوغ. أحبَّ غاودي الحياةَ في الهواء الطَّلق، وأصبَحَ نَباتِياً مُلتَزِماً في



المَعبد اليهودي الجديد بعد أن أُعيدَ بِناؤها، ويقَع في شارع أوارنيانبورغر Oranienburger في برلين بألمانيا.

شَبابِه، واهتَمَّ بشَكلٍ خاصّ فيما بَعد بالاشتراكية الطُّوباويَّة (المِثالية). تمكَّنَ من دَفعِ تَكاليفِ دِراسَتِه في مدرَسَة هَندَسَةِ العَمارة في برشلونة بالعَمل كَرسَّامِ مُخطَّطات لِعدَدٍ مِنَ البَنَّائين المَحَليين. بالإضافة إلى هندَسة العَمارة، دَرَسَ أيضاً الفرنسية والتاريخ والاقتصاد والفلسفة والجَماليات، إلا أنه لَم يَحصَل سوى على مُعدَّلات متوسِّطَة، بل ولَم يَنجَح في بعض الامتحانات. عند تَخَرُّجِ غاودي سنة 1878، يُروَى أنَّ مديرَ مَدرَسةِ العَمارة قالَ: «لقد مَنَحنا هذه الشَّهادة الأكاديمية إمّا لِغَبيٍّ أو لِعَبقريّ. الزمنُ وَحدُه سَيُخبِرُنا عن ذلك»(1).

تَمتَّعَ غاودي بصِفةِ الارتِجال الغَريزي، ونادِراً ما رَسَمَ مُخَطَّطاتٍ لأبنِيَتِه، بَل فَضَّلَ العَمَلَ مِن نموذجٍ ثلاثيّ الأبعاد يَقومُ بِتَرجَمَتِه إلى هَيكلٍ حقيقيّ حَيّ

(1) Judith Rodríguez Vargas, 'Antoni Gaudí, la visión de un genio', Artes e Historia México, https://web.archive.org/web/20110929004526/http://www.arts-history.mx/semanario/especial.php?id_nota=22062007173805, last accessed 29 September 2011.



نَمَطُ المُدَجَّنين الجديد الذي أصبحَ نَمَطاً مُحَبَّذاً للمنازل والأبنِية العامّة في مدريد حوالي سنة 1900، كما يُرَى هنا سَنة 1931 في حَلقَة لاس فيتاس لِمُصارَعة الثيران بأروِقَتِها من أقواسِ حَدوَة الحِصان، وطابقَين من الأقواس الثلاثية الفُصوص، وتَزيينات الثُّلَم فوقَ الجدران التي لا تُخطِئها العَين وكأنها نُقِلَتْ مُباشَرةً من الجامع الأموي بدمشق.



قلعَة ساميثانو Sammezzano في جنوب فلورنسا بتوسكاني، وهي واحِدة مِن أكبَر النماذج في العالَم على إحياء النَّمَط الموريسكي في عَمارة المنازل الشخصية. تُظهِرُ كُلٌّ مِن غُرَفِهِ، التي يَبلغُ عدَدها 365 غُرفَة، زَخرفاتٍ موريسكية فَريدة. استُخدِمَت القلعةُ كفندق فاخِر حتى الحرب العالمية الثانية، وهو اليوم مُغلَقٌ على الزيارة العامّة بانتظار التَّرميم.



مكتبة البوسْنَة والهِرسِك الوطنية والجامعية التي تَضَرَّرَتْ جُزئياً أثناء حِصار سراييفو سنة 1992. تم تصميمُها سنة 1945 في نَمَطٍ موريسكي مُفصَّل مُعدَّل في محاوَلَة مُضَلّلة لتشجيع هوية وطنية بوسْنِيَّة. ولَم يَنجحْ ذلك بسبب نَمَطِها الهَجِين الغريب الذي لا علاقة لَه بالعَمارة العثمانية أو السّلافية المَحَلية.

بتَصَوُّرِ التَّفاصِيل والزَّخرَفة أثناء التنفيذ. ومِثلَ بيوجين، كان يُلَقَّبُ أحياناً بأنَّه «مُهَندِسُ الإلَه» بِسَبَبِ حَماسِهِ الزَّائد للعَقيدة الكاثوليكية الرومانية التي ازدادَت رُسوخاً خلالَ حياته. صَنَّفَتْ منظّمةُ اليونسكو سَبعاً من أعمالِه كمَواقِع تُراثٍ عالَميّ بين 1984–2005. تُحفَتُهُ الرئيسية هي كَنيسةُ (العائلة المقدَّسة) ساغرادا فاميليا Sagrada Família church في برشلونة (مازالت غَير مُكتَمِلَة بَعدَ مرور قَرنٍ تقريباً على وَفاة غاودي)، وهي أكثَرُ أَثرٍ تتمُّ زيارَتُه في إسبانيا. وَصَفَها ناقِدُ العَمارة الأمريكي بول غولدبرغر Paul Goldberger بأنها «التَّصَور الشَّخصي الأكثَر غَرابة للعَمارة القوطية منذ القرون الوسطى».

لاحَظَ غاودي وجود تَشابهاتٍ بين النَّمَط القوطي والنَّمَط الإسلامي فيما وصَفَ بأنه «عَدَم التَّأكُّد المَكاني spatial uncertainty»[1] لهذَين النَّمَطَين في

(1) Carlos Flores, *Los Iliçons de Gaudí*, Barcelona, 2002, p. 58.

العَمارة. ومِثل كثيرٍ من العلماء العرب قَبلَه، وَجَدَ إلهامَهُ الرئيسي في الطبيعة، فدَرَسَ بِتَعمُّقٍ الأشكالَ الطبيعيةَ العضويةَ والهندَسيةَ العَشوائية بَحثاً عن طُرُقٍ لِتَرجَمَتِها إلى العَمارة. وحَسبَ كلماتِهِ ذاتِها: «لا يُختَرَعُ أيُّ شيء، لأنه مَكتوبٌ في الطبيعة أولاً. أولئك الذين يتأمّلون قوانين الطبيعة لتأييد أعمالِهِم الجديدة يتَعاوَنون مع الخالِق»[1].

أُعجِبَ غاودي وانسَجَمَ تماماً مع الروحانية التي وَجَدها في الفضاء اللانِهائي الكامِن في الفَنّ الإسلامي، وبِرَحابَتِهِ التي لا تُعيقُها أيَّة حواجِز. تأثَّرَ جِداً برسوماتِ أوين جونز عن قَصر الحمراء، كما دَرَسَ أَبنِيةً أندلسية أخرى، مثل مسجد قرطبة، حيث عاشَ التجربة الشّعورية وحاوَلَ إعادَةَ خَلقِ الشُّعورِ بأنكَ قد نُقلتَ إلى عالَمٍ آخَر من خلال الاحتِضان التّام للمَبنَى.

أراد أن يُشابِهَ الجَوُّ الداخليُّ لكنيسة العائلة المقدَّسَة أجواءَ غابةٍ بِوَضعِ مَجموعَةٍ من الأعمِدة الحَلزونية المائِلة التي تُشبِهُ الأشجارَ المُتَفَرِّعَة إلى أَغصان، والتي تَدعَم عُضوياً هَيكَلاً من سُقوفٍ مُتداخِلَةٍ بِشَكلِ قُطوعٍ زائِدَة. وقالَ:

> الفَنُّ القوطيُّ ناقِصٌ، وقد حَدَثَ فيه نِصفُ تَطَوُّر. إنه نَمَطٌ مِعماريٌّ صَنَعَتْهُ البوصلَة بِتَكرارِ صِيَغٍ صِناعية. يَعتمِدُ ثَباتُهُ واستِقرارُه دائماً على الدعامات: إنه جَسَدٌ مُختَلٌّ تُمسِكُه عكّازات... الدليلُ على أنَّ الأعمال القوطية ذات مُرونَةٍ ناقِصَةٍ هو أنها تُضفي تأثيرها النفسي الأعظَم عندما تكون مُشَوَّهَة، مُغَطّاة باللَّبلاب ويُنيرُها ضَوءُ القَمر[2].

اعتَقَد غاودي أنَّ التقنيات التي كانت مُتاحَةً للمِعماريين في القرون

(1) Christina Lau, 'Modernism and Nature: Antoni Gaudi's Inspirations', *HausMag*, 19 September 2016, http://hausmag.hausie.com/modernism-nature-antoni-gaudisinspiration, last accessed 27 January 2020.

(2) Flores, *Los Iliçons de Gaudí*, p. 89.



تُحفَةُ غاودي، كنيسة العائلة المقدَّسة في برشلونة، وهي تَصَوُّرٌ رائِعٌ للبِناء العضويّ كتَعبير عن العِبادة. من الصَّريح أنّ غاودي قد استَلهَم العَمارة الإسلامية بكلّ ما فيها من عِناقٍ وعَلاقةٍ مُوحِّدَةٍ مع الطبيعة والإلَه.



موضوعُ الإنسان الذي يُعانِقُ الطبيعةَ وخالِقَها يتَجَسَّدُ على كثير من سُطوحِ كنيسةِ العائلة المقدَّسة، مثلما يُشاهَد هنا في واجِهة الميلاد التي تُبَيِّنُ أَصداء للمُبالَغَة النباتية في واجِهات الكاتدرائيات القوطية في العصور الوسطى، وفي الزَّخرفة الانتقائية في قصور الأمويين السورية من القَرن الثامن. شَعَرَ غاودي، مثلما شَعَرَ المِعماريون المسلمون، بأَنَّ الإلَه يمكِن أنْ يُعرَفَ في عدم التأكد المَكاني للبِناء، وليس في الكَمال الرَّسمي الدَّقيق للواجِهات الكلاسيكية.

الوسطى كانت ناقِصة، أما الآن، فقد قَرَّرَ أن يتَفوَّقَ عليهم بفَضلِ المَعارف والمُدرَكات الهندَسية الجديدة. استَلهَمَ النَّمَطَ الإسلامي الموريسكي ونَمَطَ المُدَجَّنين لإكمالِ النَّمَطِ القوطيِّ وتَطويرِه لِخَلقِ نَمَطٍ مِعماريٍّ جَديد في تَولِيفَة أَصيلَة تماماً. «إنني مُختَصٌّ بِعلمِ الهَندَسة، أو بكلمةٍ أخرى، إنني أقومُ بالمَزجِ والتَّولِيف»[1]. ربما يمكنُنا تَسمِيته بالنَّمَط «الاسباني–الساراسِني القوطي»،

(1) Daniel Giralt-Miracle, 'Gaudí: Nature in Architecture', p. 5, https://www.iemed.org/publicacions/quaderns/4/agiralt.pdf, last accessed 27 January 2020.

الاندِماجُ التام بين الطبيعة والهندَسة والدِّين. لا يمكن رؤية أي زاوية قائِمَةٍ تامّة في أي مكان في كنيسة العائلة المقدَّسة، سواءً في الداخل أو الخارج. قالَ غاودي نفسه: «لا توجَد خُطوطٌ مستقيمة أو زوايا حادَّة في الطبيعة. ولذا يَجبُ ألا يكونَ في الأبنِية أية خُطوطٍ مستقيمة أو زوايا حادَّة»[1].

كما لا يوجَد أي شيء مُسَطَّحٌ داخل كنيسة العائلة المقدَّسة، وتَتغَير فيها السُّطوحُ دائماً، مثلما هي الحالَة في الطبيعة. وبينما كان للسُّقوفِ القوطية (الإسلامية) أضلاعُها، مِثل الأوراق، فإنَّ سُقوفَ غاودي الدائرية الجديدة بِشَكلِ قُطوعٍ زائِدَة تَضُمُّ ثُقوباً تَسمحُ بدخولِ الضوء الطبيعي، مما يَسمَحُ لَه بِخَلقِ وَهمِ وجودِ سَماءٍ ونُجوم. يَتحقَّقُ كلُّ ذلك من خلال هندَسَةٍ مُعقَّدَةٍ جِداً واستِخدام أشكال مُلتَوية في الأعمِدة، بالإضافة إلى مَخاريط وقُطوعٍ زائِدَة، مما يَعني عدم الحاجَة للدعامات، وأن يكون الهيكل ذاتِيَّ الدَّعمِ دائماً.

مستوى الطُّموح مرتَفِعٌ جِداً. وعندما يتمّ البِناء، سيكون لَه 18 بُرجَاً مُدبَّباً، ويمكن أن يحتوي 15000 شَخص، وجَوقَة من ألفِ شَخص. قام غاودي بدِراساتٍ صَوتية وتَجارب ضَوئية، ومن غير المُستَغرَب أن الضوء والألوان لَهما أهمية أساسية بالنسبة لَه كَعُنصُرَين مُهمَّين غير مَلموسَين. أرادَ أن يَصنَعَ البِناءُ سيمفونيةً عظيمَةً بألوانِهِ ونورِهِ اللَّذَين سَيَتغيَّران باستمرار أثناء فترات النهار مع حَركَة الشمس في السماء. وحسبَما ذَكَرَ بكَلماتِه: «المَجدُ هو الضوءُ، يَمنَحُ الضوءُ البَهجَةَ، والبَهجَةُ هي سَعادَةُ الرُّوح... العَمارَة هي تَرتيبُ الضَّوء، والنَّحتُ هو اللَّعِبُ على الضَّوء».

كاتدرائية سانت بول التي صَمَّمها رِن، هي أيضاً احتفالٌ بالشمس على الرغم من جِدِّيَتِها الكلاسيكية، وتَرمُزُ إلى فَجرِ عَصرٍ فَلَكِيٍّ جديدٍ بَعدَ كوبرنيكوس.

(1) المصدر نفسه ص 3

هناك شَمسٌ ذهبيةٌ مَحفورةٌ في الأرضِية الرّخامية في وسَط الكاتدرائية تحت القبّة (الرَّمزُ التقليدي للسماء–القبّة أو الفِردَوس)، تقليدياً، غالباً ما يُشبَّه المَسيحُ بإلَهِ الشمس أبولو. القياسُ الدَّقيقُ مِن أَرضِ الكاتدرائية إلى ذُروَةِ الصَّليبِ في أعلى القبّة يُساوي 365 قَدَماً، لِيَعكسَ السنةَ الفَلَكِيَّة وعَدَدَ الأيام التي تَستَغرِقها دَورَةُ الأرضِ حولَ الشمس.

دُفِنَ غاودي، مِثل رِن، في سِردابِ تُحفَتِهِ المِعمارية، إنما على العكس مِن رِن فَقد قُتِلَ بِشكلٍ مؤسِفٍ في حادِثِ تِرام حين بَلَغَ عمره 73 سنة، ولَم يَبلغ انتِهاء البِناء آنذاك سوى 15–25٪. كان قد اشتَغلَ على كاتدرائية العائلة المقدَّسة 43 سنة، بالمُقارنَة مع رِن الذي اشتَغَلَ 36 سنة على مشروع كاتدرائية سانت بول، كان يَعرِفُ أنه لَن يَعيشَ لِيَراهُ مُكتَمِلاً. يُتوقَّعُ حالياً أنَّ استِكمالَ كاتدرائية العائلة المقدَّسة سَيتمُّ سنة 2026 بمناسَبة مُرورِ قَرنٍ على وفاة غاودي، وباستِخدامِ نموذجِ غاودي الثلاثيّ الأبعاد وتَصميمِه، وبتَمويلٍ عن طريق التَّبرعات ورُسومُ دُخولِ الزائرين. يَتعاونُ فريقٌ دوليٌّ في المشروع يَضُمُّ فَناناً يابانياً يَصنَعُ تصميماتٍ في وَرشَة أعمالِ الجِبس. تأتي الحِجارة من كافة أرجاء العالَم – بريطانيا وألمانيا وإسبانيا والهند والبرازيل – ويتمّ شغلها يدوياً للتوصل إلى الشكل النهائي. هامِشُ الخَطأ أقلّ من 1 ميليمتر. في فيلمٍ وثائقيٍّ قصيرٍ لِحِساب مجلَّةِ التَّايم، قام مديرُ مَوقِعِ البِناءِ الإسباني، وهو ما يُعادِل رَئيسَ البَنَّائين في العصور الوسطى، بالتَّعبيرِ عن مَشاعِره وهو يَقومُ بهذا العَمل: «لن يَنتَهي أمثالُنا في كُتُبِ التاريخ، ولكن يوجَدُ في أعماقِنا جُزءٌ يَشعرُ بالفَخرِ العظيم أنَّنا هُنا، وأنَّنا ساهَمنا، وأنَّنا في المَرحَلَة الأخيرة»[1]. وحسبَما قالَ المهندِس

(1) Jaume Torreguitart, 'Inside Sagrada Família: Barcelona's Unfinished Masterpiece', 28 June 2019, https://www.youtube.com/watch?v=_di-VI-iKC0, last accessed 27 January 2020.



التَّصالُب والقبّة من داخل كنيسة العائلة المقدَّسة التي تَمَّ تصميمُها لكي تكون شَبيهةً بالغابة، بوجود مجموعة من الأعمِدة المائِلة المُلتَوية التي تُشبِهُ الأشجار، وَتَتفرَّعُ إلى أغصان، وهي تَدعَم عُضوياً سُقوفاً مُتَشابِكَة ذات أَشكال قَطوعٍ زائدَة.



المَنوَر، سلسلة النوافذ العليا في كنيسة خَراب شَمس في شمال غرب سورية من القَرن الرابع

الإنشائيّ المَسؤول عن عمليةِ البِناء، عندما سَنَنتَهي، سَيتمكَّنُ الناسُ من الصُّعودِ إلى قمّة بُرجِ يَسوع المَسيح الذي يَبلغُ ارتفاعُه 172.5 مِتراً «لِيَشعُروا بما يُمكِنُ أنْ تَكونَ عليه الحالُ عندما يَكونون أقرَبَ إلى الله»(1).

لوكان رِن حَيّاً لِيَرى كنيسة العائلة المقدَّسة، فمِن المؤكَّد أنه سَيَتعرَّف على جميع الصِّفات «الساراسِنية» ذاتها التي كَتَبَ عنها بوضوحٍ تامٍّ في البارنتاليا – إنما على مستوى أكثر تَقدُّماً بكَثير بما يُناسِبُ بِناءً مِنَ القَرنَين العشرين والحادي وعشرين. كُنَّا نكتَشِفُ القصةَ المَخفِيَّةَ وَراءَ غاودي من خلال الأُحجِيَةِ الدَّائريَّةِ الضَّخمَة في هذا الكتاب، لأنَّ أفكارَهُ التي كانت عَبقَريةً دون شكّ، إلا أنها لَمْ تَظهَر مِن فَراغ. ومِنَ المُؤكَّد أنَّ السّرعَة لَم تكُن من صِفاته القوية. عندَما سُئِلَ عن بُطءِ العَمل، يُقالُ إنَّه أَجابَ: «مُوَكِّلِي ليس في عَجَلَةٍ مِنْ أَمرِه»(2).

(1) Tristram Carfrae, 'Inside Sagrada Família: Barcelona's Unfinished Masterpiece', 28 June 2019, https://www.youtube.com/watch?v=_di-VI-iKC0, last accessed 27 January 2020.

(2) Margot Hornblower, 'Heresy or Homage in Barcelona', *Time*, 28 January 1991.

الفصل العاشر

سمات معمارية إسلامية مهمة

مَعرضٌ لِصُوَرٍ ذات تأثيراتٍ مُهمَّة

سِماتٌ مِعمارِيَّةٌ رئيسية مِن أَصلٍ إسلامي/شَرق أَوسَطِي (حَسبَ زَمَنِ ظُهورِها)

بُرجَين تَوأمَين على جَانِبَي مَدخِلٍ مُقَنطَرٍ ضَخم (له عُقودٍ أو أقواس) (Twin towers flanking a monumental arched entrance)

شُوهِدَ ذلك لِأوَّلِ مَرة في شمال غرب سوريا في «المُدُن المَيتة أو المنسية» في كنائس القَرنَين الخامس والسادس، مِثل قَلب لوزة، ودَير تِرمانِين وكنيسة بِيسوس في رويحَة. وهي رائدةُ تصميمِ البُرجَين التوأمَين الذي تَمَّ تطويره لاحِقاً في كاتدرائيات النَّمَط الرومانسكي، ثم النَّمَط القوطي في أوروبا، كما يُشاهَد في كاتدرائية نوتردام ودَير وستمِنستِر. مناسبٌ جِداً لكَنائس الحجّاج.

الحَنيَة Chevet (apse)

شوهِدَتْ لأول مَرة في شمال غرب سورية في «المُدُن المَيتة أو المنسية» في كنائس القَرن الخامس، مثل قَلب لوزة وبازيليكا القديس سَمعان العَمودي. والحَنيَة هي الجُزء نصف الدائري البارِز في النهاية الشرقية للكنيسة، وتُزيَّنُ غالباً بلَفائفِ زَخرفةٍ نباتية حَجَرية مَنحوتَة من الداخل والخارج. أصبَحَت الحَنية سِمةً

نموذجية في عَمارة الكنيسة السورية المبكرة منذ ذلك الحين، تمت تَغطيَتُها بقبّة حَجَرية نصف دائرية، وطُوِّرَتْ إلى حَنيَةٍ نصف دائرية بارِزة في الكنائس الأوروبية. أدخلَها هنري السابع إلى إنكلترا من فرنسا في دَير ويستمِنستِر.

النوافذ العلوية (المَنوَر Clerestory)

شوهِدَتْ لأول مَرة في العَمارة الدينية بشمال غرب سورية في «المُدُن المَيتة» في كنائس القَرنَين الرابع والخامس، مثل خَراب شَمس وقَلب لوزة. والمَنوَر هو سلسلة من النوافذ العلوية التي تَفصِلُ بينها أعمِدَةٌ صغيرة أنيقة تَرتفعُ فوق الأقواس (العقود)، وتَمتدُّ على طول الصَّحن الرئيسي. الغايةُ منها، بالإضافة إلى مَنحِ ارتفاعٍ أكبَر لِصَحنِ الكنيسة، هي السَّماح للضوء بالدخول من الأعلى، لأنه كان من الصعب جِداً فَتْحُ نوافِذ في الطّابق السفلي بسبب سَماكَة الجدران. أصبَحتْ سِمَةً شائعة في النَّمَط الرومانسكي، والقوطي، وحتى في الكنائس والكاتدرائيات المتأخّرة، مثل كاتدرائية سانت بول.

المِنَصَّة Bema

شوهِدَتْ لأول مَرة في السِّياق المسيحي في «المُدُن المَيتة أو المنسية» بشمال غرب سورية في كنائس القَرن الرابع، مِثلَ فافِرتين، وخَراب شَمس وكاتدرائية بَرَاد. والمِنَصَّة هي مَصطَبَة حَجَرية مرتفعة قليلاً في آخِر صَحنِ الكنيسة، وفيها مَقاعِد لرِجال الكنيسة مُرتَّبَة بِشَكلِ حدوَة الحِصان. انتقلتْ إلى عَمارة الكنائس الأولى من المَعابد اليهودية حيث كانت مَنطقةً مَرفوعَةً قليلاً، يُقدِّمُ الأحبارُ مِن فوقِها قراءتهم الدِّينية. كانت مِنَصَّةُ الخَطيبِ في أثينا القديمة، والكلمةُ ذاتها مُشتقَّة من كلمة يونانية قديمة تَعني «المِنَصَّة» أو «الدَّرَجَة». تَطوَّرتْ أكثَر في سورية القَرن الخامس، مثلما في كنيسة سانت سيرجيوس للحجّاج في الرّصافة بإضافَةٍ أكثَر تَعقيداً لطَبقاتِ جلوسٍ مُرتَّبَةٍ هَرَمِياً من

النّوع الذي عَرِفَهُ دِنِيس السوري عندما كَتَبَ «التسلسل الهَرَمي السَّماوي *The Celestial Hierarchy*» (الذي كان لَه تأثيرٌ كبير في نظرية «النّور» التي شَكَّلَت النَّمَط القوطي فيما بَعد). كانت التَرنيمات والشَّعائر الدينية تُؤدَّى من المِنَصَّة، وهذا مَنشأ المَذبَح والهيكل والمائدة المقدسة (الجَوقَة والمِنبر) في المَوقِع ذاته أمام المَذبَح مباشَرة، مثلما في كاتدرائية كانتربري.

الأدِيرَة Cloisters

شوهِدَتْ لأول مرة في صَوامعَ سورية قليلة مُنعَزِلَة في القَرن الخامس، مِثل أديرَة القديسَين سيرجيوس وباخوس في أمّ السُّرَب (المفرق) في شمال الأردن الآن، وغير بعيدة عن دَرعا والحدود السورية الجنوبية، وهي مَنطقة تُعرَف باسمِ حوران. أَظهَرتْ دراساتُ مخطَّطِ الأرض وإعادَة تَشكيلٍ ثلاثيّ الأبعاد في أَديرَةِ سيرجيوس وباخوس، باستِخدام مَسحٍ تصويري، وجودَ ساحَة مفتوحة مَرصوفَة مُربَّعَة مُتَناظِرة تماماً ومُلتَصِقَة بالكنيسة، تُحيطُ بها حوالي 20 غرفة في طابقَين وأروقَة ذات أعمِدة في كافّة الجوانب. بُنِيَتْ كاتدرائيةُ طُلَيطِلَة (1226–1493) على النَّمَط القوطيّ العالي وفقَ نَموذَجِ كاتدرائيةِ بورجيه في فرنسا، مع وجودِ مُؤثِّراتٍ مِن نَمَطِ المُدَجَّنِين في الدِّير الذي كانَ ساحَةَ مَسجدٍ قَبل ذلك. توجَدُ أديرةٌ بسُقوفٍ ذات أضلاع، وأقواس مدبَّبة، وزَخرَفة مُتقَنَة في كاتدرائية كانتربري ودَير ويستمِنستِر.

القوس الثلاثي الفصوص Trefoil arch (يُسَمَّى أيضاً القوس المُفَصَّص، أو القوس المُحدَّب)

شُوهِدَ لأول مرة في ولاية سورية وفلسطين في الإمبراطورية الأموية حيث ظَهَرَ مباشرة فوق نَوافِذ أسطوانَة قبّة الصّخرة بالقُدس التي بَناها الخليفة عبد المَلك بن مروان في 691–692، ولا يُشاهَد إلا مِن داخِل الصَّرح. ظَهَرتْ أمثلةٌ أكثَر في

أعمال الزَّخرفة الجِبسِية في قصورِ الصحراء الأموية مثل خربة المَفجَر (قصر هشام) قُربَ أريحا الذي بَنَاه هشام بن عبد المَلك حوالي سنة 740. كان ظُهوره الأول في أوروبا بإسبانيا الأموية في مسجد قرطبة الذي بَناه الأمير الأموي عبد الرحمن الأول في 785–786، ثم أصبَح فيما بَعد سِمَةً وَصفِيَّةً للنَّمَط المِعماري القوطيّ.

القَوس المُدَبَّب Pointed arch

شوهِدَ لأول مرة بشَكلٍ بارِز في ولاية سورية وفلسطين الأموية في قبّة الصّخرة بالقُدس في أقواس الدائرة الداخلية للأروِقَة. كما يُشاهَد في القَوس المُخَمَّس في الجامع الأموي بدمشق الذي بَناه الخليفة الوليد بن عبد المَلك سنة 706–715، وأصبَحَ للقَوسِ تدريجياً زاوية أكثَر حِدَّة في العصر العباسي في أواخر القَرن الثامن وبداية التاسع. انتَقَلَ إلى أوروبا عَبر إسبانيا وصقلية، ليُصبِحَ سِمَةً أساسية في نَمَط العَمارة القوطية.

الثُّلَم (البُروازات أو الشُّرافات) Merlons

ظَهرَت الثُّلَم في بلاد ما بَين النَّهرَين كتَصميمات زُخرفية على شَكلِ الزاقورات (الهَرَمية) على قمّة جدران المَعابد البابلية، واستُخدِمَتْ في أوائل القَرن الثامن في الجامع الأموي بدمشق، ثم في إسبانيا الأموية في مسجد قرطبة في أواخر القَرن الثامن. أصبَحَ مَنظَر سِلسِلة الثُّلَم في أعلى الجدران الخارجية مَنظَراً شائعاً أكثَر دِقَّة بَعد ذلك في تزيينات الجدران والسقوف الخارجية، مثلما ظَهَرت في قصر الدّوق بفينيسيا.

قوس حَدوَة الحِصان Horseshoe arch

شوهِدَ هذا القوس لأول مرة بشَكلٍ يَميلُ قليلاً إلى شَكلِ حَدوة الحِصان في سورية في أوائل القَرن الثامن في الجامع الأموي بدمشق، ثم ظَهَر بَعد ذلك بشَكلٍ أكثَر تَطوّراً وأكثَر بُروزاً في أعمِدة الأروِقَة ذات الطَّابقَين في إسبانيا في أواخر القَرن الثامن في مسجد قرطبة (يُعرَفُ أيضاً باسم القوس الموريسكي أو

المغربي). استمرَّ في الانتِشار بشَكلٍ واسِع في نَمَط عَمارة المُدَجَّنِين في إسبانيا.

شَبكات النافذة الرّخامية/الحَجَرية Marble/stone window grilles

شوهِدَتْ أولاً بشَكلِ التَّخريم الهندَسي في أوائل القَرن الثامن في الجامع الأموي بدمشق، ثم في أوروبا في مسجد قرطبة في أواخر القَرن الثامن. استُخدِمَتْ فيما بَعد في كاتدرائية سان ماركو في فينيسيا في أشكال هندَسية مشابِهة.

المِئذنة/البُرج/البُرج المُدبَّب Minaret/tower/spire

شوهِدَتْ أوّل مرة في أوائل القَرن الثامن في الجامع الأموي بدمشق حيث بُنِيَت المآذن فوق أساساتِ أبراجِ السُور في مَعبدٍ روماني كان موجوداً قَبل ذلك، بُرجٌ في كلِّ زاوية من الزوايا الأربَع. كانت تُبنَى عادةً في أقسام، وتُصبِحُ أكثَر زَخرفَةً وتَفصيلاً نحو القمّة. تَتوسَّع القمّة عادةً إلى نهايةٍ بَصَلِيَّةِ الشَّكل. من المؤكَّد أنَّ الشَّكلَ المربَّع للمآذن قد تأثَّر أيضاً بأبراج الكنائس المسيحية في سورية في القَرنَين الخامس والسادس، ولكن مع اختلافٍ كبير في نَمَطِ زَخرَفَتِها لتُصبِحَ أكثَر إفراطاً وتَفصيلاً من الكنائس المسيحية الأكثر تحفظاً، خاصة مع زيادة ارتفاعِ أقسامِها. الهَدفُ المُشتَرَك بين المآذن والأبراج المُدَبَّبة هو التَّعبير عن القوة الدّينية والتصاعد نحو الأعلى كشِعارٍ للإيمان. كان أوّل بُرجٍ مُدبَّبٍ في إنكلترا في كاتدرائية سانت بول القوطية القديمة والذي تم بناؤه سنة 1221.

السُّقوف ذات الأضلاع (القَبوات أو العُقود المُعَصَّبَة) والسُّقوف المُتصالِبَة (القَبوات أو العُقود المُتَصَالِبَة) Ribbed vaulting and cross vaults

شوهِد نَموذَجُها الحَجَري الأول في رُواق القصر الأموي في خربة المَفجَر (740)، وفي قاعَة الحَمّام حيث بُنِيَ من الطُّوب. يمكن زيارة خَرائب القصر الآن في الضفة الغربية المُحتلَّة. طَوَّرَ الأمويون فيما بَعد هذا الشَّكل من السقوف (العُقود) في قبّة كنيسة فيافيسوزا بمسجد قرطبة في القَرن العاشر. نِظامُ بِناءِ سُقوفِهِ

(عقوده) هو تُحفَةٌ في الهندَسة المستوية العملية، ولَم تَلزمهُ إصلاحاتٌ هَيكلية أبَداً على مَرّ ألفِ سنة من إنشائِه. كما كانت المرة الأولى التي لَعِبَتْ فيها عناصرُ زُخرُفيَّة دَوراً هَيكلياً إنشائياً. استَنتَج مَسَّاحُون سنة 2015 أنه يُمثِّلُ واحِداً من أقدَمِ السقوف ذات الأضلاع (العُقود ذات الأعصاب) في التاريخ. ظَهَرَ بَعد ذلك نَوعٌ جديد من هذه السّقوف اسمه السَّقف المُتَصالَب (القَبوة المُتَصالِبة أو العقد المُتَصالِب) the cross vault الذي انتَشَر فيما بَعد في كنائسِ طريقِ الحجّاج إلى دَير سانتياغو دى كومبوستيلا Santiago de Compostela، وتَطوَّرَ لاحِقاً في القاعات الرئيسية للكاتدرائيات القوطية في أرجاء أوروبا، ووَصَلَ ذُروَتَهُ في سَقفِ المروحَة (عقد المروحة) لكنيسة مَعهد المَلك في كامبريدج في القَرن الخامس عشر.

الزّخارِف المُستَديرة Medallion decorations

شوهِدَتْ نَماذجُ مبكرة منها مَبنِيَّةٌ في واجِهَةِ بُرجِ مَدخلِ القصر في زَخارف خربة المَفجَر، مُحتَواة ضمن حُدود، ثم مَوضوعَة داخل إطار. انتَقَلَ هذا التصميم النموذجي الأموي بَعد ذلك إلى قرطبة، كما يُشاهَد في ميداليةِ العاج للخليفة الجَالِس (مصَوَّرة في الفَصل الخامس)، والمَعروضَة الآن في متحف مدينة الزهراء، وجَدَتْ زَخرَفةُ شَبكاتِ النوافذ طَريقَها شمالاً نحو فرنسا حيث استُخدِمتْ في الكاتدرائيات القوطية بأوروبا بِنوافِذها ذات الزّجاج الملَّون فيما بَعد. يمكن مُشاهَدَة نموذَج بَديع منها في واجِهة دَير ويستمِنستر، وتسمى «راحَة المسيح the Relief of Christ.

الأروِقَة المزدوجة ذات الأعمِدة (الأروقة المُعمَّدة المُزدَوجة) Double arcades

يشاهَد نموذَجٌ مبكر منها في مجموعة السلسلة المزدَوجة ذات الطابقَين الموجودة في شرفات الساحة الأمامية لقَصر خربة المَفجَر. والمجموعةُ مَنحوتَةٌ

في الجِبس، وتتألف من سلسلةٍ سفليةٍ من تسعة أقواسٍ تَدعَمُ سلسلةً علويةً من ثمانية أقواس. تمتدُّ الأقواسُ العليا على مَدى الأعمِدة التي تَدعَم الأقواس السُفلى، مثلما تظهَر في أروِقة الأعمِدة ذات الطابقَين في قصر الخليفة في مدينة عَنجَر الأموية في سَهل البقاع بلبنان الحالية، وكأنّها تَتوقَّع الأقواسَ المضاعَفة في مسجد قرطبة. تُستَخدَم كثيراً كَصِفَةٍ زُخرُفِيَّةٍ في الواجِهات الرومانسكية والقوطية، كما هي في كاتدرائية دورهام وكاتدرائية نوتردام.

القوس المَسدود Blind arch

شوهِدَ أولاً في العَمارة الأموية في واجِهات مَداخل قصور الصحراء، مثل قصر الحِير الشرقي وقصر الحِير الغربي في منتصف القَرن الثامن، ثم نُقِلَ إلى إسبانيا الأموية واستُخدِمَ في مسجد قرطبة في أواخر القَرن الثامن. يُستخدَم القوس المَسدود كثيراً كنموذجِ زَخرفةٍ في الكاتدرائيات الرومانسكية والقوطية، مثل دورهام وكانتربري.

الزَّخرفة داخل القوس Archivolts

قوالِبُ زُخرُفيَّة تمتدُّ على واجِهةِ القوسِ وفي داخلِه، شوهِدَتْ لأوّل مرة في مَملكة الحَضر (في العراق حالياً)، حيث وجِدَتْ تماثيل وزَخارف تُزيِّنُ أقواسَ الإيوان. استَخدَمها الأمويون بوفرة في الزّخرفة الجِبسية والحَجَرية في قصور الصحراء في القَرن الثامن، مثل قصر خربة المَفجَر قُربَ أريحا. يُستخدَم الاصطلاح بشَكلٍ عامّ لِوَصفِ سِماتٍ لأبنِيَةٍ أوروبية في القرون الوسطى وعصر النهضة، حيث تُزَيِّنُ الأقواسُ عادةً بمَنحوتات، مِثل زَخرفة الأقواس على الواجِهة الغربية لكاتدرائية شارتر (1140–1150). استَخدَمَها الرومان فترةً عابِرة، ثم اختَفَتْ، لِتَظهَرَ ثانية في العَمارة الرومانسكية، وتَطوَّرتْ تَفاصِيلُها أكثَر في العَمارة القوطية، خاصةً في الكاتدرائيات. توجَد في كاتدرائية سان دوني التي تُعتَبَرُ على نِطاقٍ واسِعٍ أوَّل كنيسةٍ قوطيةٍ حقيقية.

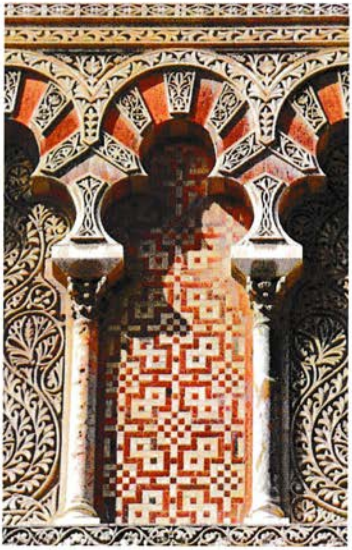
النافذة الوَردية Rose window

شوهِدَتْ أوّل مرة كَفتحَة دائرية عالية في بعض الكنائس السورية الأولى، مثل الكاتدرائية في بَراد (انهارَت الآن)، وفي القصر الأموي في خربة المَفجَر حيث تمَّ تَرميمُها وهي تتألف من 106 قطعة حَجَرية، وتَبلغ سماكَتُها حوالي 85 سنتيمتراً، وهي مَنحوتَةٌ على الوَجهَين لِتُمَثِّلَ ستّة أشرِطَةٍ مُتداخِلَةٍ تُكوِّنُ نَجمَةً سُداسِيَّةً داخلَ دائرة. كان مَوقعِها عالياً في قَوصَرةِ سَقفِ الجَمَلون، وَوظيفتها غالباً هي مَنحُ نَمَطٍ مِنَ الضوءِ مُثيرٍ للاهتمام في القاعة العامّة المَركزية في المكان. كانت النَّجمَةُ السُّداسيّة منتَشِرةً في سورية على أبنِيَةِ القِرن الخامس إلى القَرن السابع، وكذلك كانت الوَردة ذات البَتلات السِّت. انتَقَلَتْ إلى أوروبا مع الرّهبان السوريين الذين أقاموا في العالَم اللاتيني، وجَلَبوا معهم مَعارفهم الكَهنوتية والفنية الأكثَر تَقدُّماً. كان هنالك عَددٌ من الكنائس في سورية في القَرنَين الخامس والسادس أكثَر مِن عَدَدِها في أيِّ مُقاطَعةٍ رومانية أخرى. استُخدِمَتْ أشكال دائرية بالإضافة إلى قُرصِ الشَّمس ذي الإثني عشرة شُعاعاً التي تُكوِّنُ شَكلَ الحَلَزون، وانتَشَرتْ بِشَكلٍ واسِعٍ في الأبنِيَةِ الدينية الأولى، مِثل كنيسة القوط الغربيين في كينتانيا دى لاس فينياس Quintanilla de las Viñas. تابَعَ مَسجدُ قرطبة الأموي هذا التّراث في النوافذ الدائرية العالية ذات الزجاج الملوّن المَعروفَة باسم «نَوافذ الشّروق أو نَوافذ الشَّمس»، والتي صُمِّمَتْ بحيث تبدو وكأنها أشعة ملوَّنَة صادِرَة عن شَمسٍ مَركَزيَّةٍ صفراء. ظَهرَتْ فَتحاتٌ دائرية أولية في أوروبا على الواجِهة الرومانسكية لكنيسة سان بيترو في مدينة سبوليتو في أومبريا. لا تبدو مُصادَفةً أنَّ راهِباً في القَرن الخامس، هو مَار إسحاق، قد وَصَلَ إلى سبوليتو من سورية، وبَنى صَومَعةً في ذلك المَوقع الذي تَنتَصِبُ فيه الكنيسة الآن. أصبَحَت النافِذة الوَردية سِمَةً رئيسية في الكنائس القوطية، حيث تُوضَعُ بالمِثل عالِيَةً في جدران الواجِهات الرئيسية لكي تسمح بدخول الضوء

والألوان، مثلما هي في كاتدرائية نوتردام.

نافذة توأمية (مزدوجة) يقسمها عمود نحيل Twin windows divided by a slender column

شوهِدَت أوّل مرة في القَرن التاسع في مئذنةٍ أموية اسمُها ألمينار سان هوان Alminar de San Juan في قرطبة، وأصبَحَتْ سِمَةً مُهمَّةً في العَمارة الرومانسكية في كاتالونيا وفرنسا وفي كاتدرائية نوتردام.


قوس مسدود ثلاثي الفصوص في مسجد قرطبة

القوس المتعدِّد الفصوص Multifoil (poly-lobed) arch

شوهِدَ لأوّل مرة في تَوسِعات القَرن العاشر لمسجد قرطبة. ظَهَرَ القوس المتعدِّد الفصوص كتَطَوُّرٍ إضافيّ في القوس الثلاثي الفصوص بتَقطِيعِ القوس


الزّخرفة داخل القوس Archivolts على النَّمَط القوطِيّ

إلى عَدَدٍ فَرديٍّ مِنَ الفصوص المتعدِّدة مِن خَمسةِ فصوصٍ أو أكثر، مع المحافَظة دائماً على فصٍّ متوسِّطٍ، يَقَعُ على كُلٍّ من جانبَيهِ عَدَدٌ مُتَساوٍ مِنَ الفصوص. انتَشَر استِخدامُهُ كثيراً في إسبانيا وفي نَمَط عَمارة المُدَجَّنِين.

الأقواس المتقاطِعَة/المُتشابِكَة Intersecting/interlocking arches

شوهِدَتْ لأوّل مرة في تَوسِعات القَرن العاشر لمسجد قرطبة. تُشيرُ فيه الأقواسُ المُتشابِكَة إلى مَوقِع المِحراب الأصلي من القَرن الثامن، والمِحراب الجديد. إحدَى النَّتائِجِ الجانبية المهمّة لهذه الأقواس هي تَشكيلُ مُنحَنياتٍ أكثَر حِدَّة مما وجِدَ قَبلَها. تَظهَر الأقواس المُتشابِكَةُ أيضاً فوق البوابات الخارجية للمسجد في الجِهة الغربية. أصبَحَت الأقواسُ المُتشابِكَةُ فيما بَعد سِمَةً أساسية في العَمارة الموريسكية والقوطية، مثلما هي في كاتدرائية دورهام وكاتدرائية نوتردام.

القوس الأوجيّ (قوسُ كِيل، القوس الرباعيِّ الارتِكاز، أو قوس تيودور)
Ogee arch (also called keel arch, four-centered arch or (Tudor arch

طَوَّرَهُ العباسيون، واستُخدِمَ أوّلَ مرة في عاصِمتهم السامراء في القَرن التاسع. يَظهَر في المئذنة السَّلجوقية من القَرن الحادي عشر (1090) في الجامع الأموي بحلب (تَخرَّبَتْ سنة 2013)، وتم استِنساخُهُ بشَكلٍ واسعٍ في نوافذ قصور فينيسيا، مثل قصر الدّوق في القَرن الثالث عشر. كما تم تطويره أكثَر فيما بَعد، ربما مِنَ المَحاريب القُبطِية ذات أقواسِ الكِيل، في عَهدِ الخُلفاء الفاطميين في القاهرة في القَرنَين الحادي عشر والثاني عشر، كما يُشاهَد في مساجد مِثلَ مسجد الأقمار (1126). تم استِخدامُهُ بِحَماسٍ كبيرٍ في إنكلترا في عَهدِ التِّيودوريين في القَرنَين الخامس عشر والسادس عشر حتى أُطلِقَ عليه اسمُ القوس التِّيودوريّ، وظهر بوفرة في أبنِيَةٍ متأخّرة، مِثلَ مَبنَى البَرلمان وبُرج ساعة بيغ بين.

الزخرفة التشجيرية (الزخارف النباتية) Tracery

تطورت من التفاصيل الدقيقة التي وجِدَتْ على سطوح الجدران والمآذن في اسبانيا الإسلامية، مثل مئذنة الجامع الكبير في إشبيلية التي يَبلغ ارتفاعها 104 أمتار. تُسمَّى هذه المئذنة الآن لا جيرالدا La Giralda وقد تمَّ تَغييرُ وظِيفتِها إلى بُرجِ أَجراسِ كاتدرائية إشبيلية، ومازالت المئذنةُ تُسيطِرُ على مَشهد سَماء المدينة، وهي مُزخرَفَةٌ بِشَكلٍ يُبَشِّرُ بالزَّخرفات النباتية القوطية، كما يُشاهَد في كاتدرائية شارتر وكاتدرائية بورغوس ومبنى البرلمان.

الزجاج الملوَّن (الزجاج المُعَشَّق) Stained glass

تَحليلُ الزّجاج من القَرن الثالث عشر إلى القَرن الخامس عشر في كاتدرائيات كانتربري ويورك وشارتر وسان دوني وروان، يُظهِرُ أنَّه يَحتوي على تَركيبِ الرَّمادِ النَّباتيّ نفسه الذي يُعتَبَر مَوادَ أوليةً سورية نموذجية. ففيها صودا عالية الجودة من الرَّماد النَّباتيّ السوريّ تُعرَفُ باسمِ «الرَّماد السوري»، الذي يُعتَبَر أَفضَل مِن رَمادِ النَّطرون المصري قبل الإسلام. كما أظهر تحليل الزجاج من فينيسيا من القَرن الحادي عشر إلى القَرن السادس عشر استِخدامَ الرَّماد السوري بِشَكلٍ ثابتٍ مستمرٍّ بِحُكْمِ القانون. استَورَدَتْ أوروبا القارِّية الموادَ الأولية لِصُنعِ جميعِ زُجاجِها بسبب عَدمِ تَوفُّرِهِ مَحَليّاً. كانت نوافذ الزّجاج الملوَّن عُنصُرَاً متكامِلاً مُبتَكَراً في العَمارة الإسلامية منذ البداية، وَوجِدَتْ في مساجد قبّة الصّخرة والمسجد الأقصَى في القُدس وما بَعدها في النوافذ العالية الكثيرة التي تُعرَف باسمِ «الشَّمسيات» و«القَمَريات». استَمرَّت صُوَرُ النوافذ الشَّمسيات والقَمريات في العَمارة الدينية الأوروبية.

نَشَأَتْ تَقنيةُ تَلوينِ الزّجاج في سورية بَعد القَرن الثاني عشر. تأسّستْ صِناعَةُ الزجاج السوري أولاً في الرّقة، ثم انتَقَلَتْ إلى دمشق، ووَصَلَتْ «عَصرَها



أقواس متقاطِعَة ومتَشابِكَة ومَسدودَة

الذَّهبي» اعتباراً من منتصَف القَرن الثالث عشر عندما أُدخِلَتْ إليها طريقة ثورية جديدة في زَخرَفة الزجاج بدِهانات المِينا الملوَّنة. يُكرِّرُ حَرقُ الزجاج المُزخرَف الجديد لتَثبيتِ اللَّون، وهكذا أمكَن الآن في صُنعِ الزجاج الملوَّن الأوروبي تَلوينُ التَّصميمات المُنتَهِيَة أو المَناظِر التوراتية مباشرةً على لَوحاتٍ فارِغَة من الزجاج، مثلما يتمّ الرَّسمُ على القِماش. ثم يُقَطَّع الزجاج الملوَّن المُنتَهي إلى أجزاء منتَظَمة، مستطيلة الشَّكل في الغالب، وتُوضَع في أماكِنِها المناسبة في نوافذ مَصبوبَة من الرّصاص لِزَخرَفَةِ وإضاءَةِ الكنيسة. قَبلَ هذه التَّقنية، كان صُنعُ الزجاج الملوَّن في العصور الوسطى أصعَب بكثير لأنَّ كلَّ قطعةٍ ملوَّنة يجب أنْ تُصنَعَ وَحدَها، ثم تُقَطَّع إلى أشكال مُعقَّدة. يمكنكَ أنْ تُلاحِظَ الآن فَوراً في الكاتدرائيات القوطية الأسلوبَ الذي اتُّبِعَ في صُنعِ زجاجِها الملوَّن بِتأمُّلِ شَكلِ قُضبانِ النوافذ، إذا كانت منتظَمَة، فقد استُعمِلَت الطريقةُ السورية، مثلما هي الحال في مَبنى البرلمان. أَخَذَ أَهلُ فينيسيا والصَّليبيون العائدون هذه الطريقةَ (غالِباً مع المَواد الأوليَّة) مِن سورية. وانتَشَرتْ منهم عَبرَ أوروبا لتُصبِحَ شائِعَةً بِشكلٍ خاصٍّ

مع الفنانين الهولنديين. بَعد سُقوطِ دمشق بِيَدِ المَغول سنة 1401، وأَخذِ حرفِيِّيها سُجناءَ للعَمل في سَمرقَند، لم تَنتَعِشْ صناعة الزجاج في سورية بَعد ذلك أبداً.

شِعارات النُّبلاء Heraldry

شِعارات النُّبلاء ذاتُ صِلَةٍ بالعَمارة لأنَّ رُموزَها استُخدِمَتْ في الزجاج الملوَّن وعلى أبنِيةٍ عامَّةٍ لِتُمَثِّلَ شِعارات النَّبالَة للحكّام أو للعائلات المهمّة، كما هو الحال في مَبنى البرلمان. نَشَأَ مَبدَأ هذه الشّعارات في سورية حينما شاهَدَ الصَّليبيون لأوّل مرة مُنافساتِ المُبارَزة حيث يَحمِلُ فرسانُ السَّاراسِن وهُم يَمتَطون جِيادَهم رُمحَاً قصيراً كَليلاً «جَريد *jarid*» ويُحاوِلون إيقاعَ بَعضِهم بعضاً عن الجِياد. شاهَدَ الصليبيون كذلك استِخدام الشّعارات في مَزيجٍ من التَّصاميم التي تَضمُّ حيواناتٍ ونباتات مَوضوعَةٍ على دُروعِ فُرسانِ الساراسِن. كان شِعارُ السُّلطان المَملوكي بيبرس هو أَسد/ فَهد أحمَر في وَضعيَّةِ المَشي وهو يَرفَع ذِراعَه اليُمنَى، وذَنَبُهُ مَثنِيٌّ إلى الخَلف (يُشبِهُ الأسدَ الإنكليزي المَلَكي لأسرَةِ البلانتاجينيت Plantagenets)، الذي ظَهَرَ على أَبنِيَتِهِ فوق البوابات. يُشاهَدُ الأسدُ الأحمَر ذاته، بالوَضعِيَّة نفسها أيضاً، مَعروضَاً في متحف فيكتوريا وألبرت في لندن. استَخدَمَ سَلاطِين آخرون شِعارَ النَّسر ذي الرأس أو الرأسَين. استُخدِمَتْ زَهرَةُ الزَّنبق كثيراً، وظَهَرتْ أوّل مرة في شِعارات النَّبالَة الإسلامية كَشِعارٍ لِنورِ الدِّين الزَّنكِي قبلَ أن تُصبِحَ شِعارَ المَلَكية الفرنسية. كما استُخدِمَتْ بالمِثل على أبنِيَتِهِ، مثلما هي فوق مِحراب المدرَسة التي أنشَأها في دمشق في القَرن الثاني عشر.

القبّة المُضاعَفَة (المزدَوجة) Double dome

أوّل مَن استَخدَم تَقنيةَ القبّة المُضاعَفة (المزدوجة) هم السَّلاجقة في أَضرِحَتِهم الأسطوانية أو المُثَمَّنَة، التي تَعلوها مَخاريطُ مُدبَّبة أو قِباب في القَرن الحادي عشر في كثير من أنحاء الأناضول وبلاد فارس. تَقنيةُ القبّة ذات القِشرَة

المُضاعَفَة (المزدوجة) – أي قِشرة داخلية أخفّ وَزناً، وقِشرة خارجية أكثَر مَتانَة، مع إبقاءِ الفَراغ بين القِشرَتَين خالياً – أدَّتْ إلى تَخفيفِ الحِمل، كما سَمَحَتْ بأن تَتناسَب كلُّ قِشرةٍ تماماً مع نِسَبِ البِناءِ الداخلية والخارجية. وبالتالي أتاحَت المُرونَةَ لِتَعديلِ مَنظَر القبّة مِنَ الداخل ومِنَ الخارج لإضافَة ارتفاعٍ أكبَر من الخارج، وبالتالي رؤيةٍ أعظَم وحُضورٍ أكثَر مَهابَة. كانت القِباب المُضاعَفة (المزدوجة) شائِعة في القاهرة الفاطمية (973–1171)، خاصّة في مدينة الأموات حيث تُتَوِّجُ قُبورَ السَّلاطين. كانت أولى القِباب المُضاعَفَة (المزدوجة) في أوروبا مَبنِيَّةٌ مِن الخَشب، وظَهرتْ في كاتدرائية سان ماركو في فينيسيا في القَرن الثالث عشر، بينما كانت أولى القِباب المُضاعَفة المَبنِية من الطُّوب من إنشاءِ المِعماري برونِليتشي في كاتدرائية فلورنسا التي انتَهى بِناؤها سنة 1436. كانت جميع قِبابِ المِعماري سِنان في القَرن السادس عشر في إسطنبول قِباباً مُضاعَفة (مزدوجة) مَبنِية من الحَجَر، واستَخدَمَ المِعماري رِن هذه الطريقة في كاتدرائية سانت بول التي تمَّ بِناؤها سنة 1708، وذَهَبَ أبعَدَ مِن ذلك بِصُنعِ قبَّةٍ ذات ثلاث طَبقات.

صندوق الرَّمي Machicolation box

شوهِدَ لأوّل مرة في قصر الحِير الشرقي على بُعدِ 120 كيلومتراً شمال شرق تدمر في الطريق إلى دورا يوروبوس على نَهر الفرات في طريق التجارة مع بلاد فارس وما وراءها. ظَهَرَ صندوق الرَّمي فوق البوابة الرئيسية، ويَرجِعُ تاريخُه إلى سنة 729، وقد تمَّ تَصميمُهُ بِشَكلِ فَتحاتٍ في صندوقٍ مُتَبارِزٍ في أعلى الجِدار الدفاعي يتمكَّن منه المُدافعون مِن رَمي أسهُمٍ مُشتَعِلَة، أو إلقاءِ سَوائل ساخِنة، أو مَقذوفاتٍ على المُهاجمين. كانت مُفضَّلَةً جِداً عند المِعماريين العَسكريين العرب المتأخرين، ونَسخَها الصليبيون في قلعَة الحُصن قُربَ حمص، ونَقَلوا الفكرة إلى أوروبا حيث ظَهَرتْ لأوّل مرة في القلعَة المفضَّلة عند ريتشارد



شِعار الأسَد المَملوكي على باب الأسباط في القُدس



شِعار الأسَد الإنكليزي المَلَكي لأسرة البلانتاجينيت

قَلب الأسَد، قلعةُ غِيبار قُربَ روان Château Gaillard near Rouen من القَرن الثاني عشر.

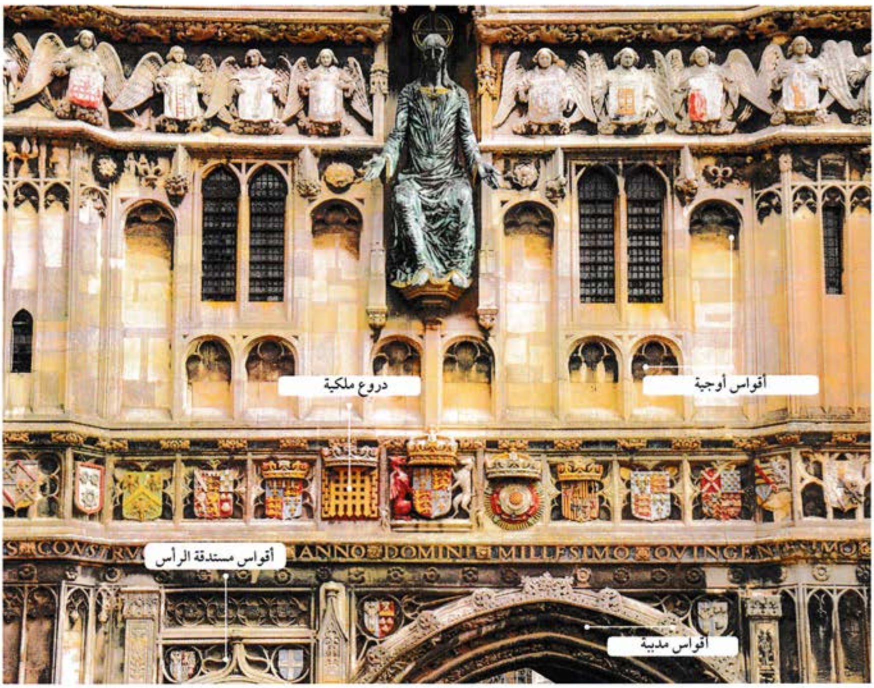
طواحين الهواء Windmills

يسمَّى البُرجُ المُدوَّر في الجِدار الخارجي الشمالي الشرقي من قلعَة الحُصن «بُرجُ طاحونة الهواء». وهو نسخَةٌ من طواحين الهواء ذات السّت أو الاثنَي عشر شِراعاً مُغطًّى بسَعفِ النَّخيل أو بالقِماش، والتي استُخدِمَتْ لِطَحنِ الحُبوبِ وسَحبِ الماء للريّ. اختُرِعَتْ طَواحينُ الهواء سنة 634 في بلاد فارس، قَبلَ أنْ تَجِدَ طَريقَها إلى العراق وسورية. ظَهَرتْ في أوروبا بمنطقة النورماندي في شمال فرنسا سنة 1180 مُشيرَةً إلى أَصلٍ صَليبيّ. ظَهَرتْ أولى الإشارات المؤكَّدَة في إنكلترا عن طواحين الهواء سنة 1185 في قريةِ وودلي في يوركشاير وهي تُشرِفُ على مَصَبِّ نَهر الهَمبر.

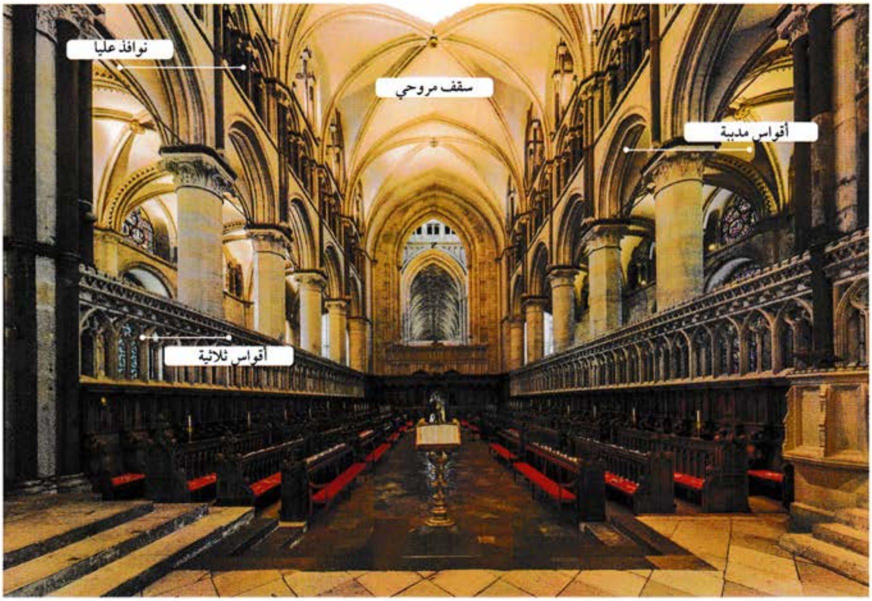
معرض الصور التالية مُرَتَّبٌ حَسبَ الدَّولَة، وفي ترتيبٍ زمَنيٍّ في كُلِّ دَولة



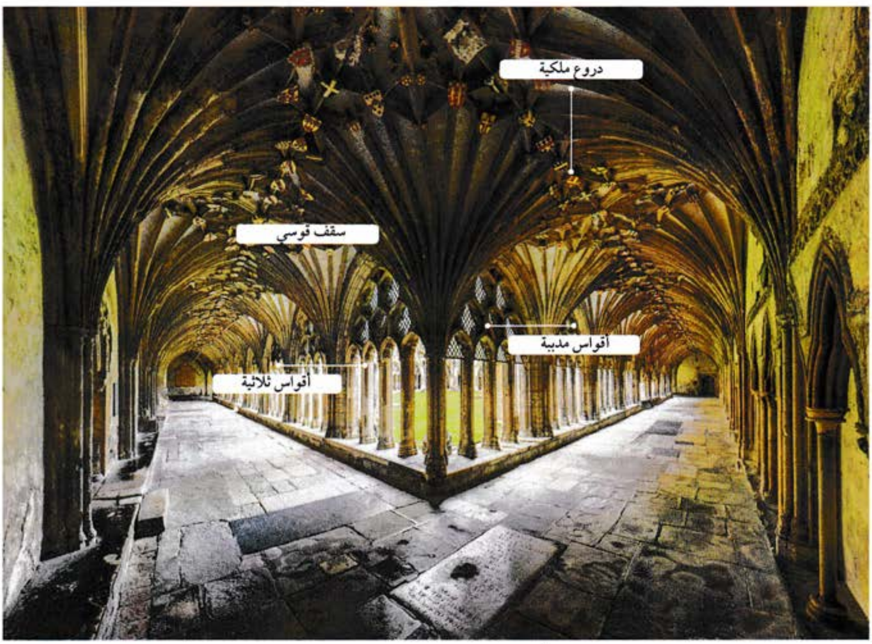
كاتدرائية كانتربري



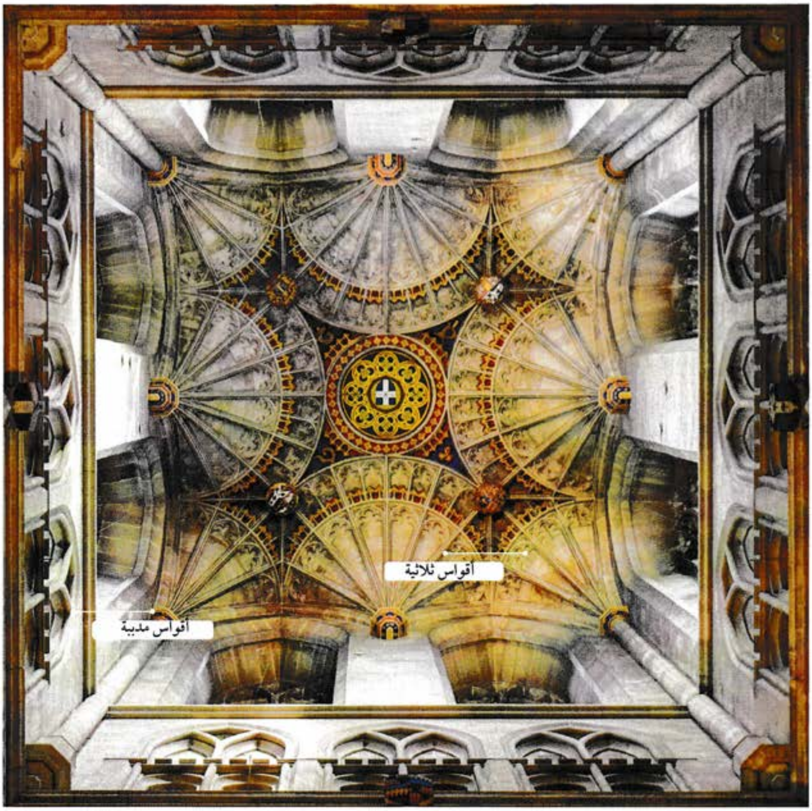
كاتدرائية كانتربري، بوابة كنيسة المسيح



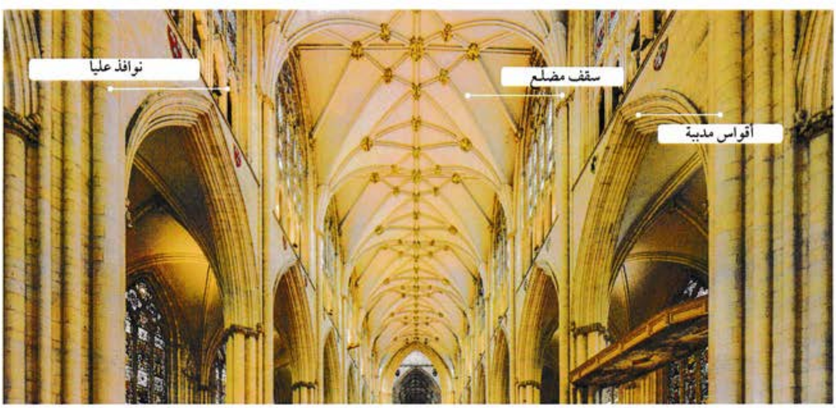
كاتدرائية كانتربري، جَوقَة القَرن الثاني عشر



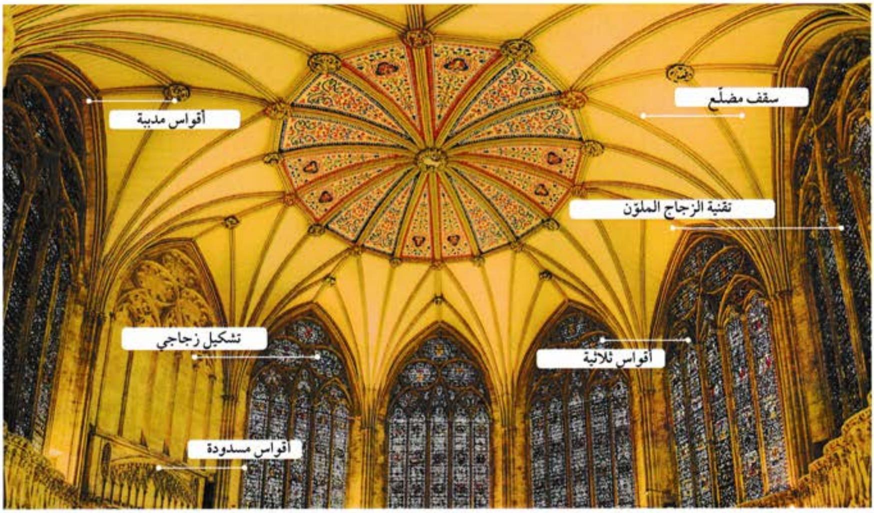
أديِرَة كاتدرائية كانتربري



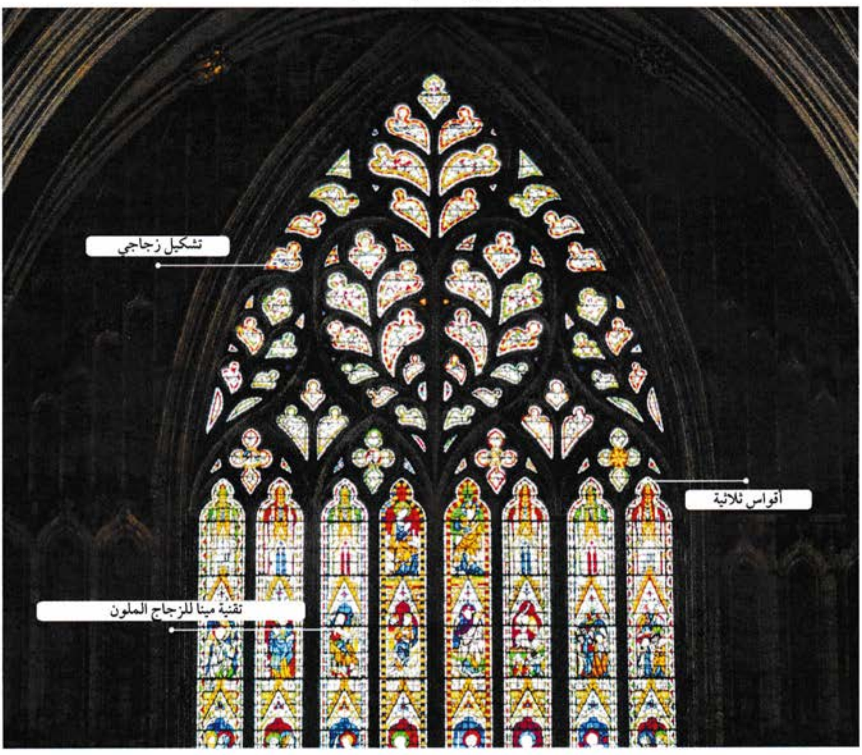
كاتدرائية كانتربري، سَقف المَروحة فوق التَّصالب



صَحن كاتدرائية يورك



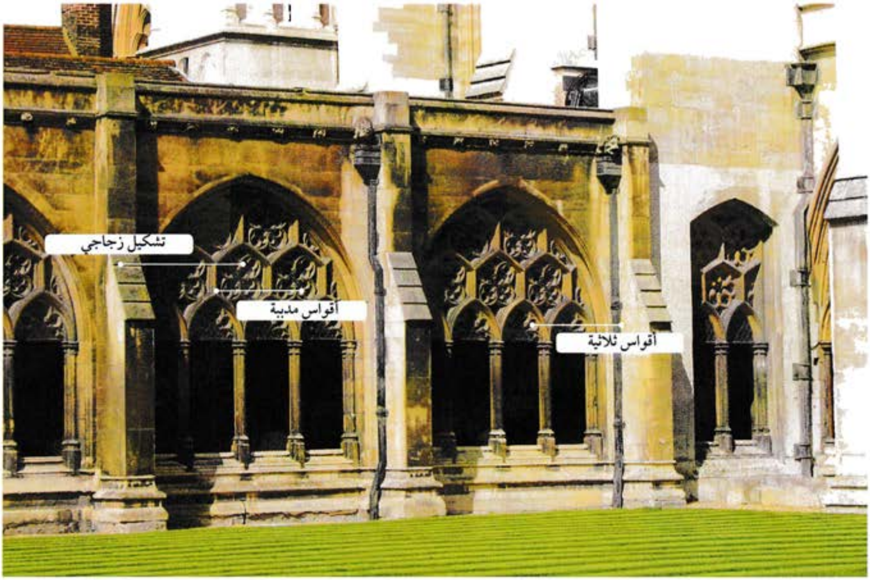
كاتدرائية يورك، غرفة الاجتماعات



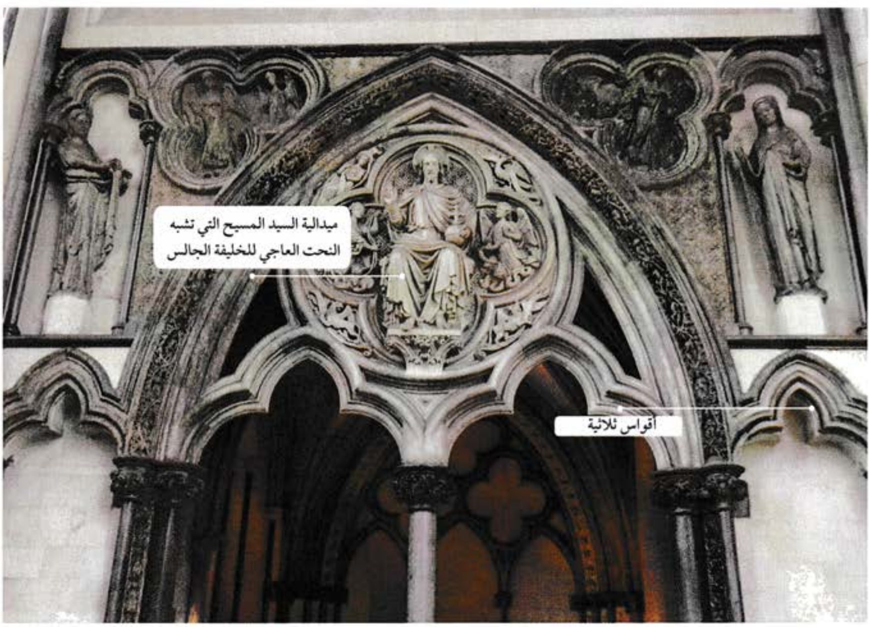
كاتدرائية يورك، النافذة الغربية العظيمة



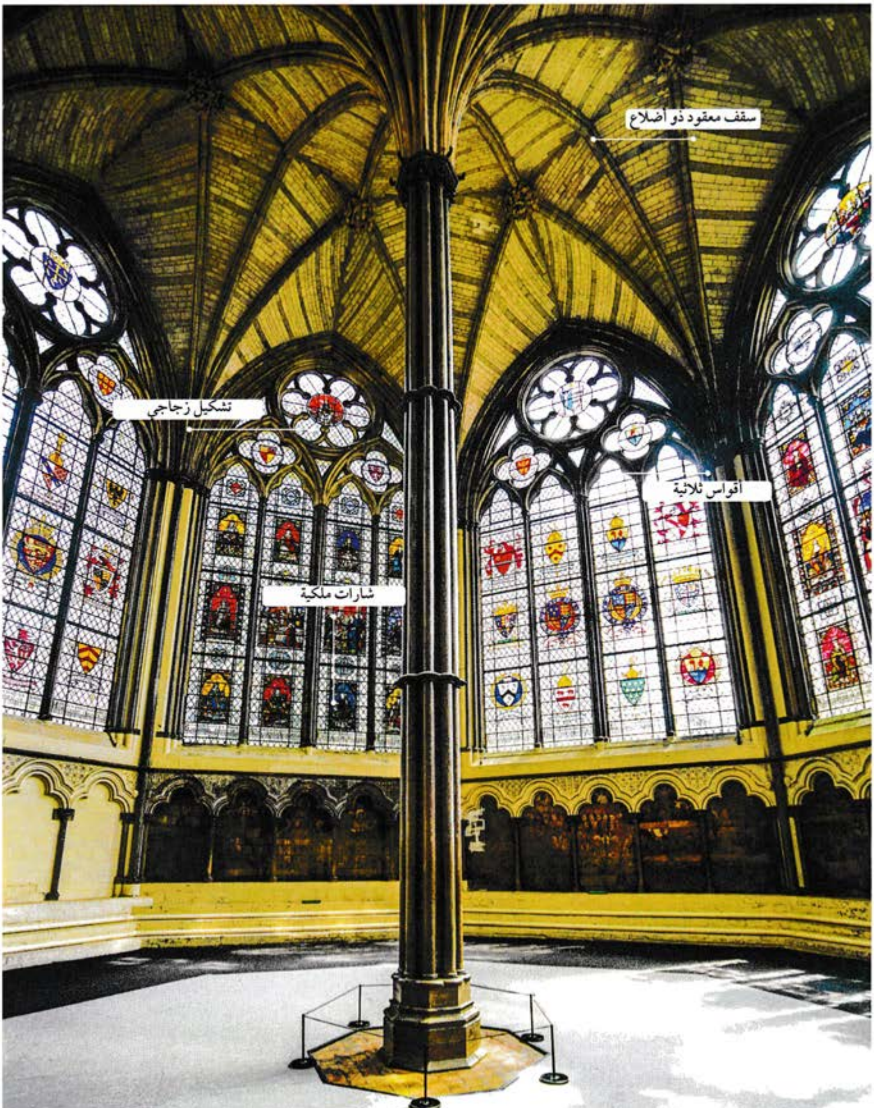
دَير ويستمِنستر (لندن)



دَير ويستمِنستر، الدَّير



دَير ويستمِنستر، تمثال السيد المسيح (الواجهة)



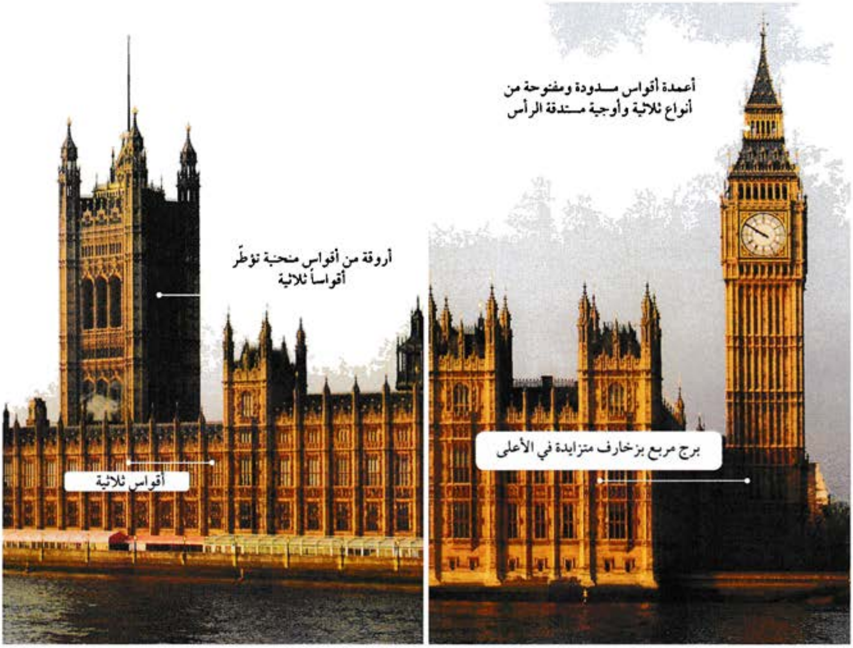
دَير ويستمِنستر، غرفة الاجتماعات



قلعَة كونواي



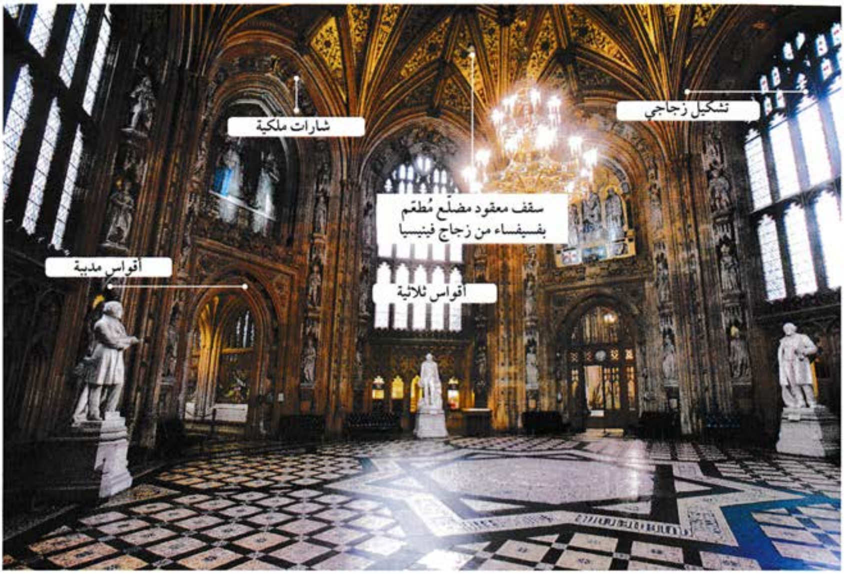
كاتدرائية سانت بول (لندن)



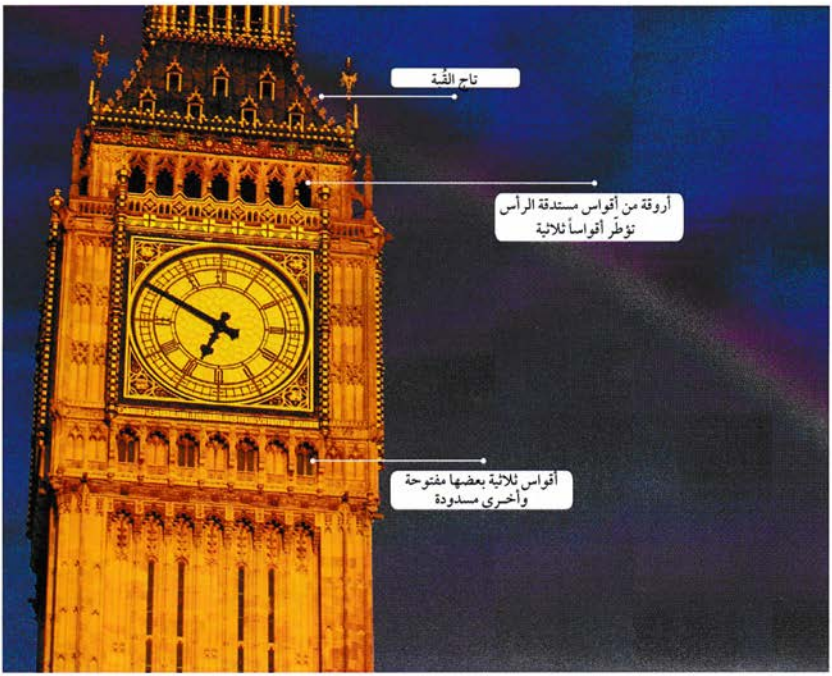
قصر ويستمِنستر (لندن)



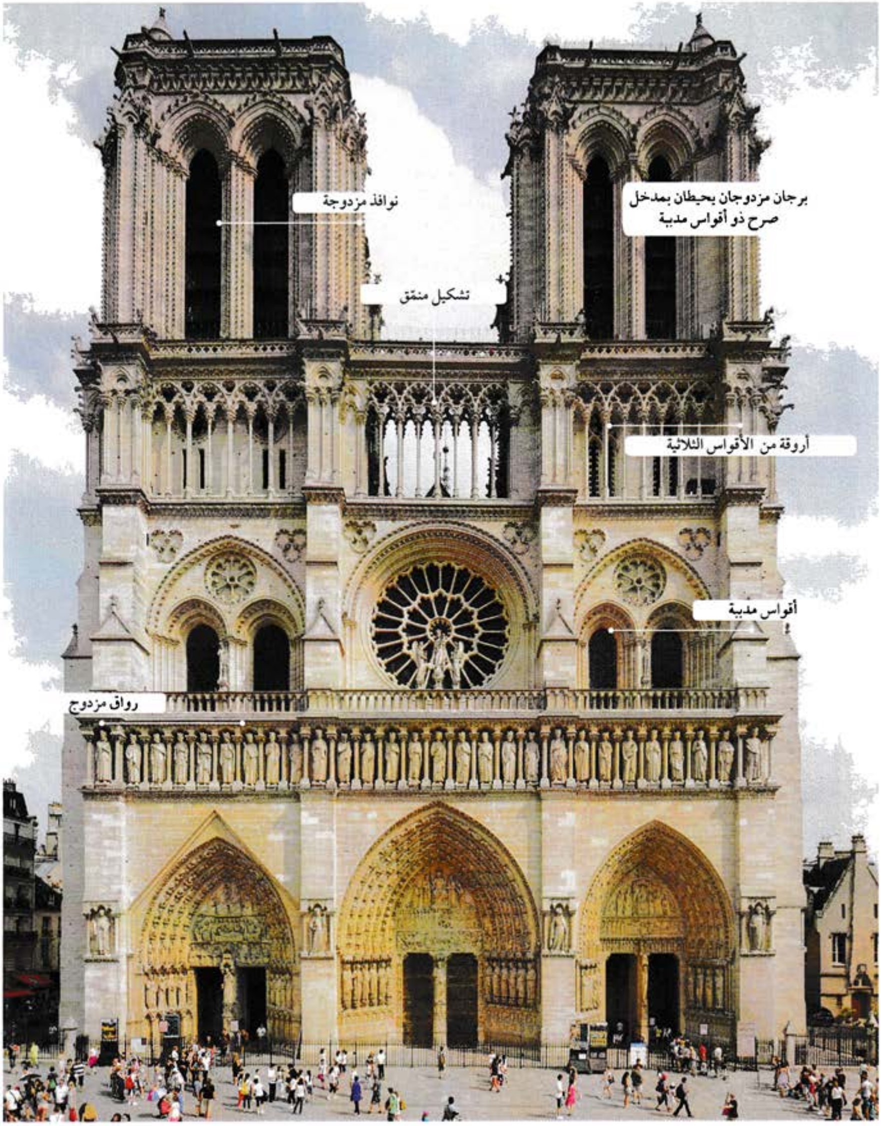
قصر ويستمِنستر، الجِهة الشمالية



مَبنى البرلمان (لندن)، القاعة الرئيسية



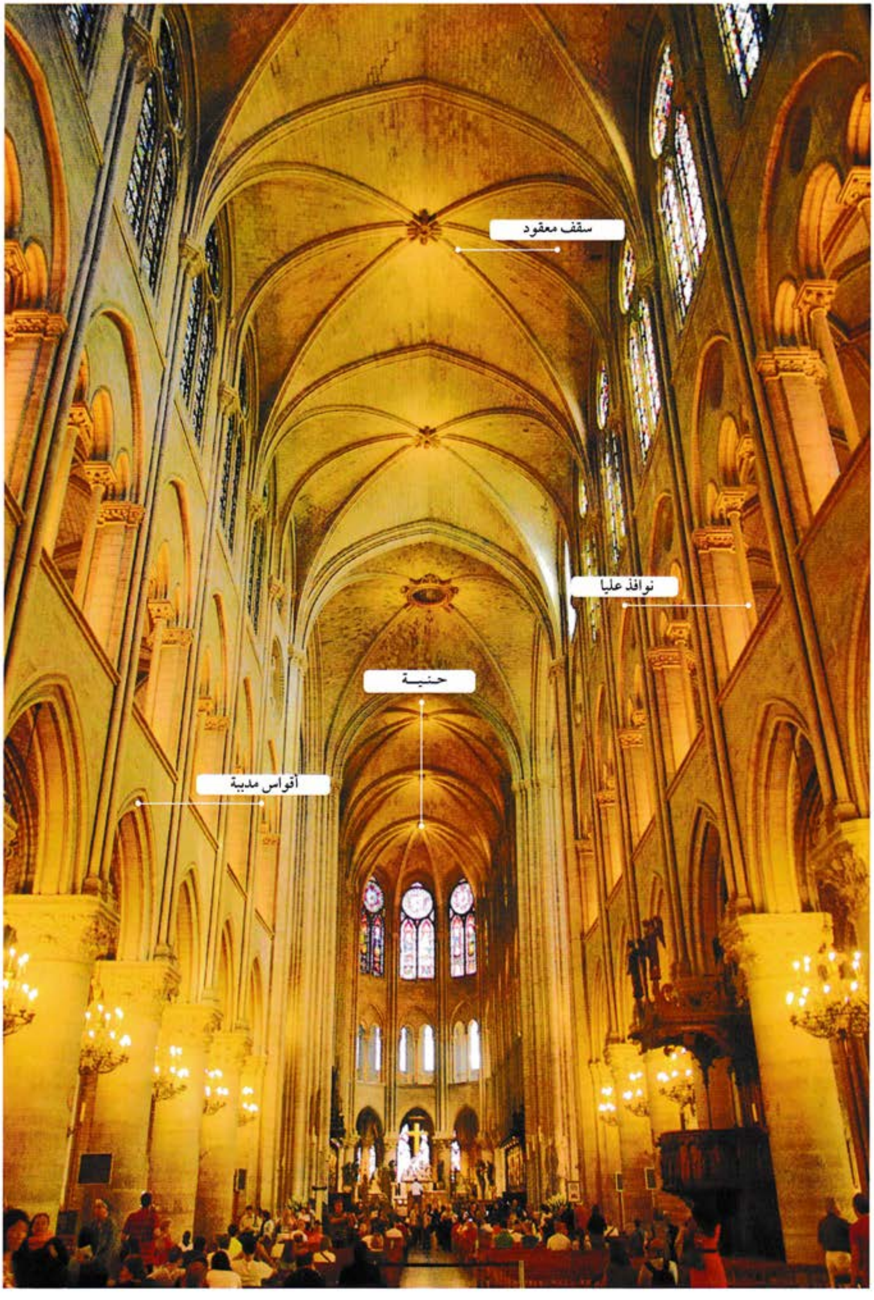
بُرجُ سَاعَةِ بيغ بين (لندن)



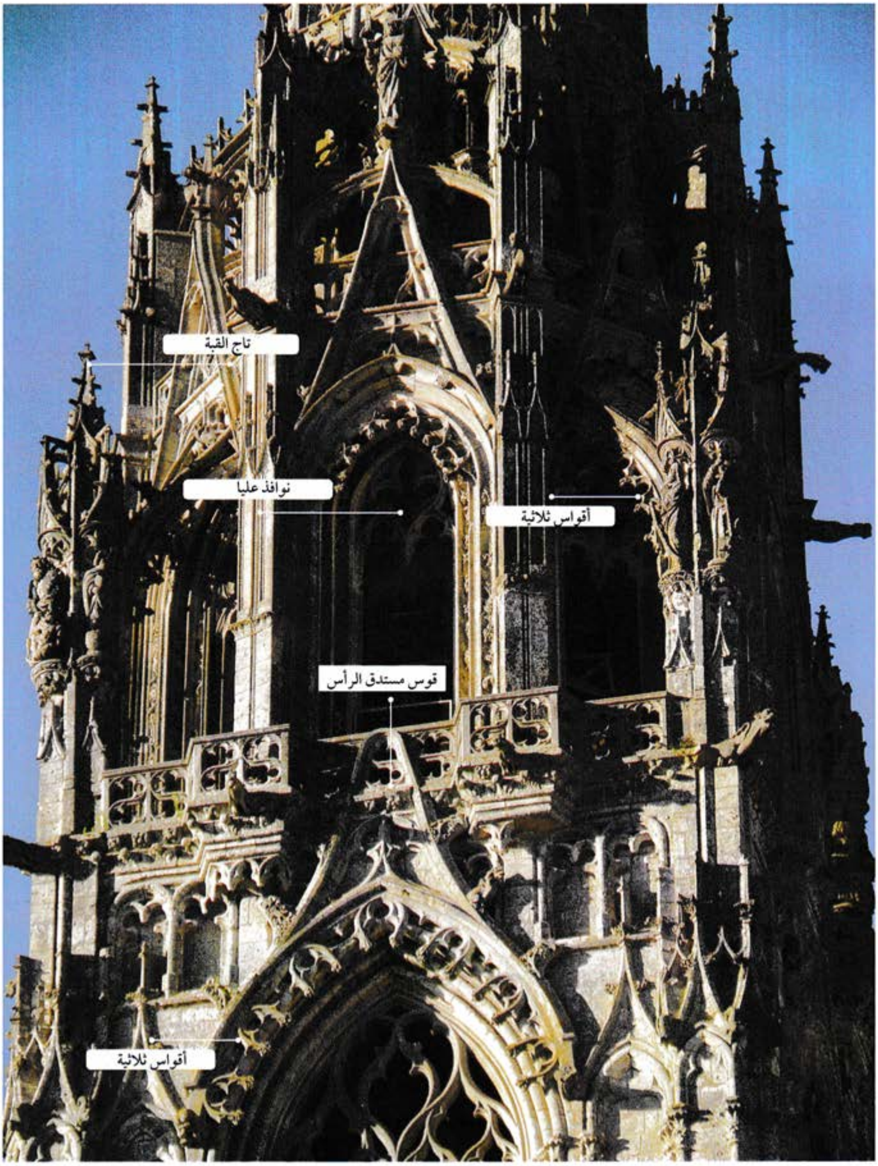
كاتدرائية نوتردام باريس



كاتدرائية نوتردام، القاعة الرئيسية



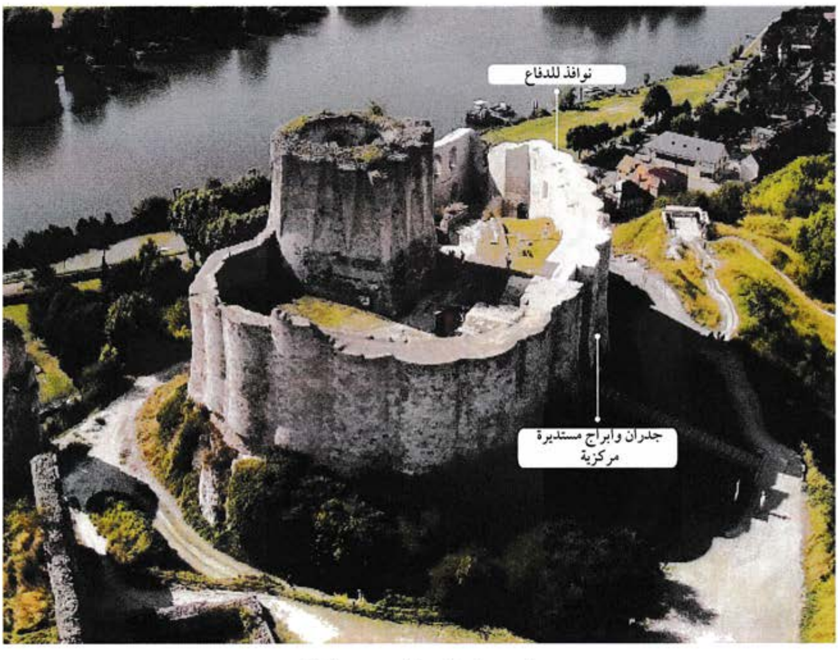
كاتدرائية نوتردام، صَحن الكنيسة



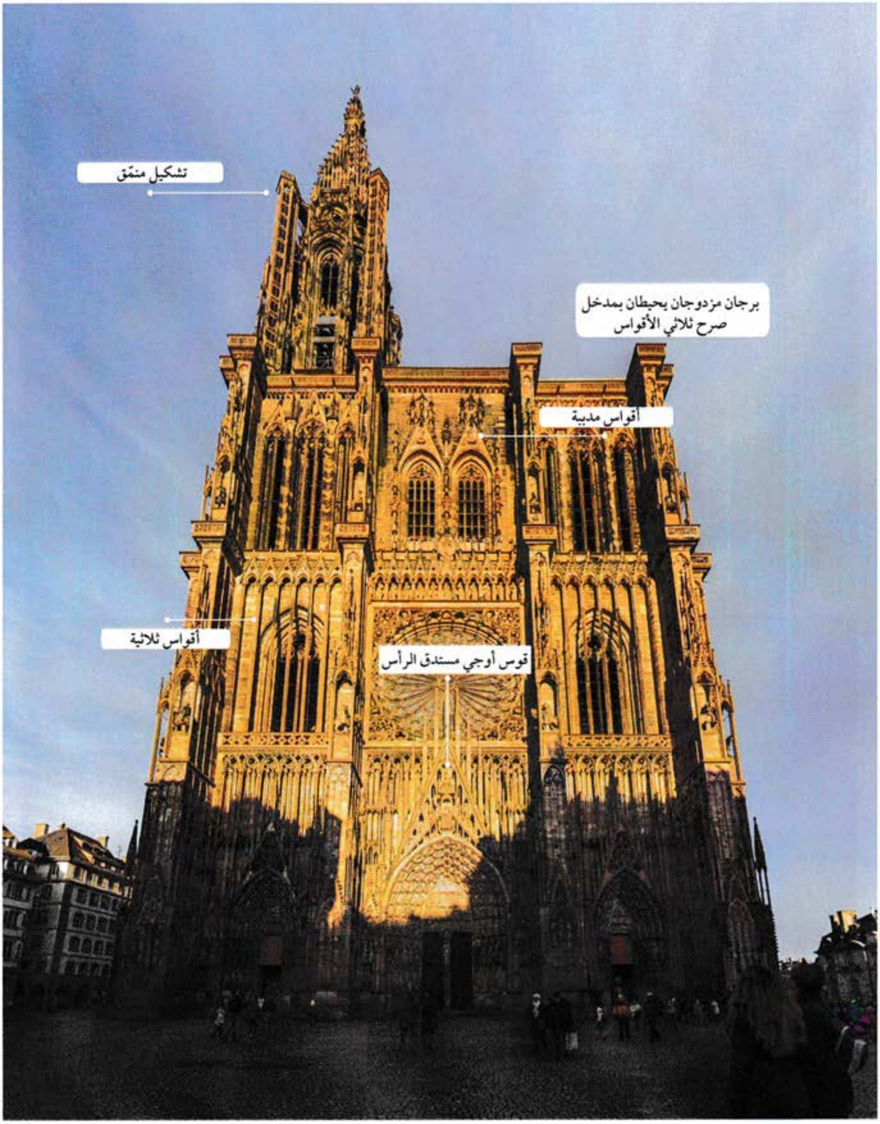
كاتدرائية شارتر، البُرج الشمالي القوطي والزَّخرَفة المُفرِطَة



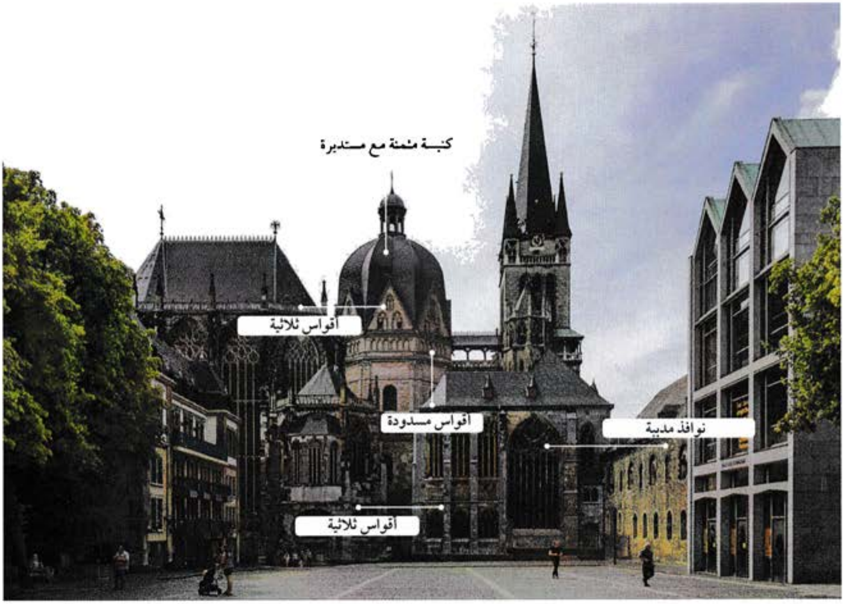
كاتدرائية القلب المقدَّس (مونمارتر، باريس)



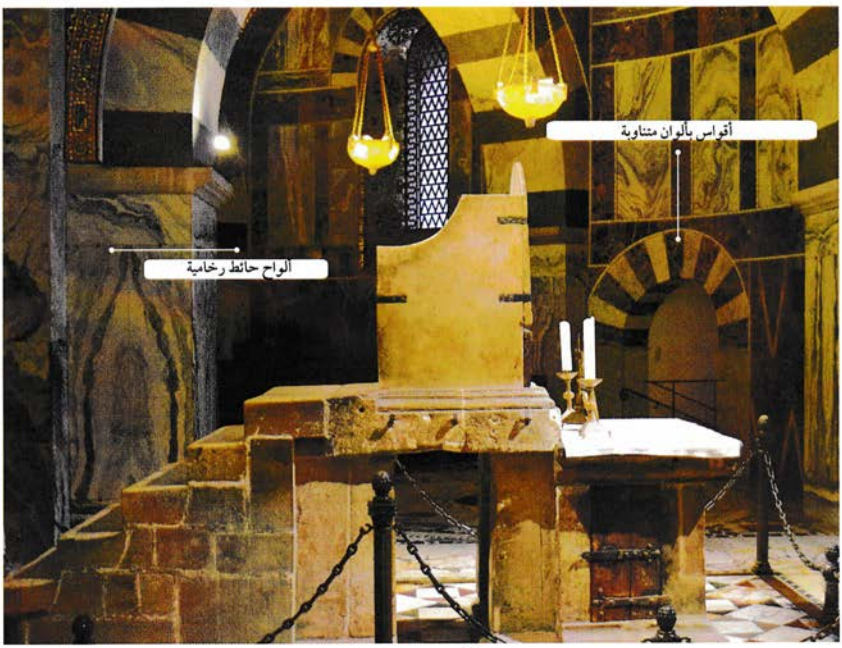
قصر غِيِيارد (قرب روان)



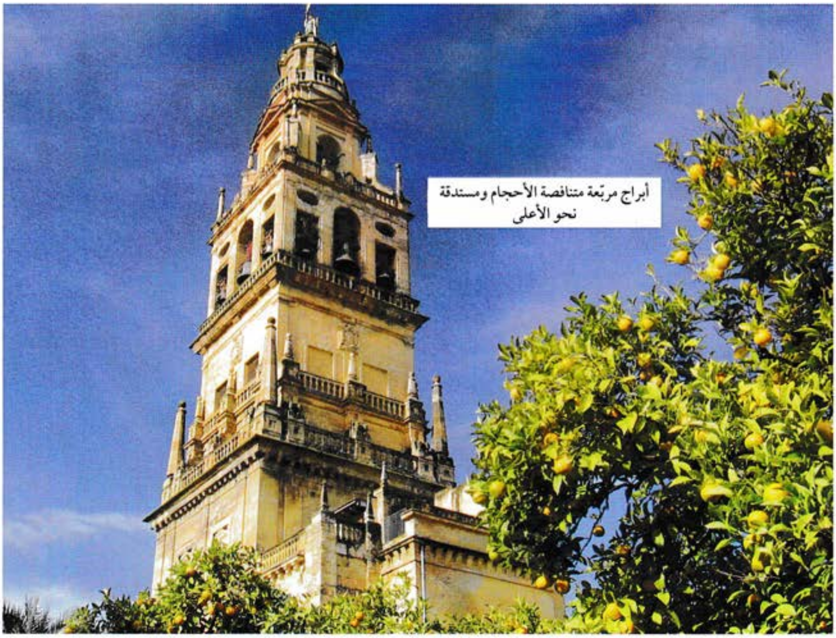
كاتدرائية ستراسبورغ



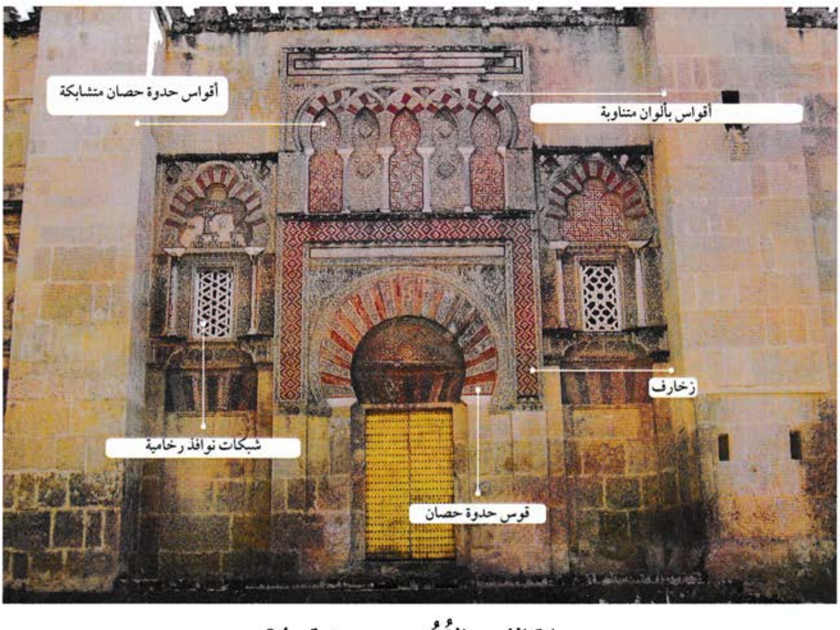
كاتدرائية آخِن مع كنيسة بالاتين



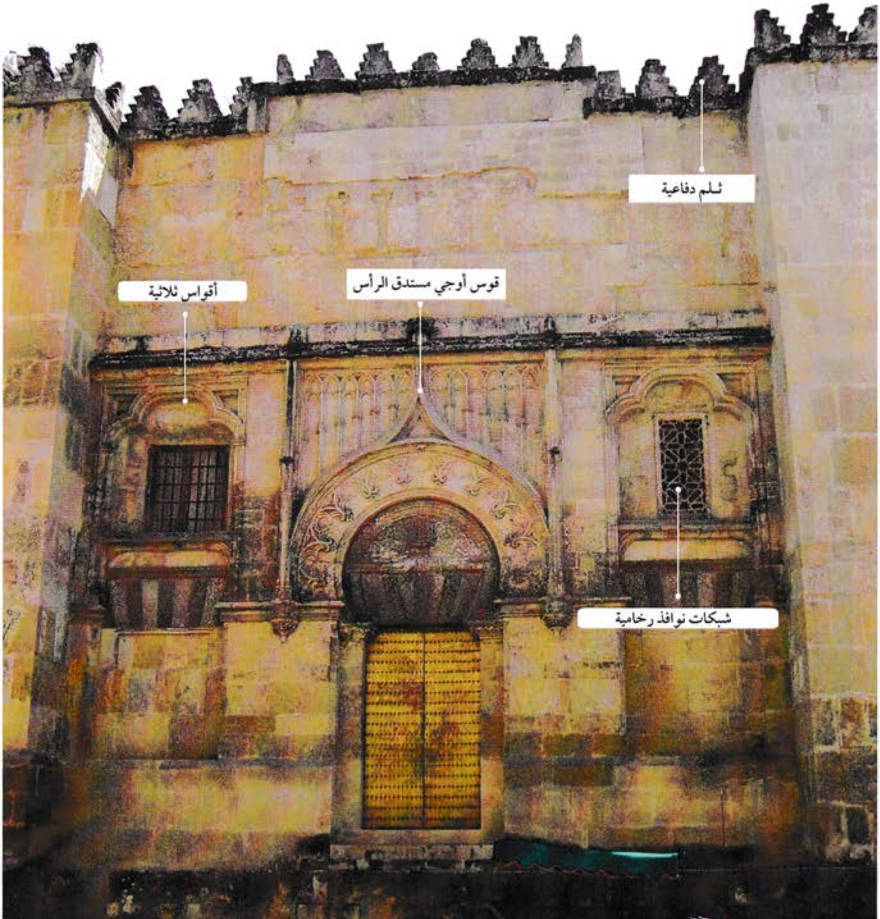
كاتدرائية آخِن، عَرش شارلمان



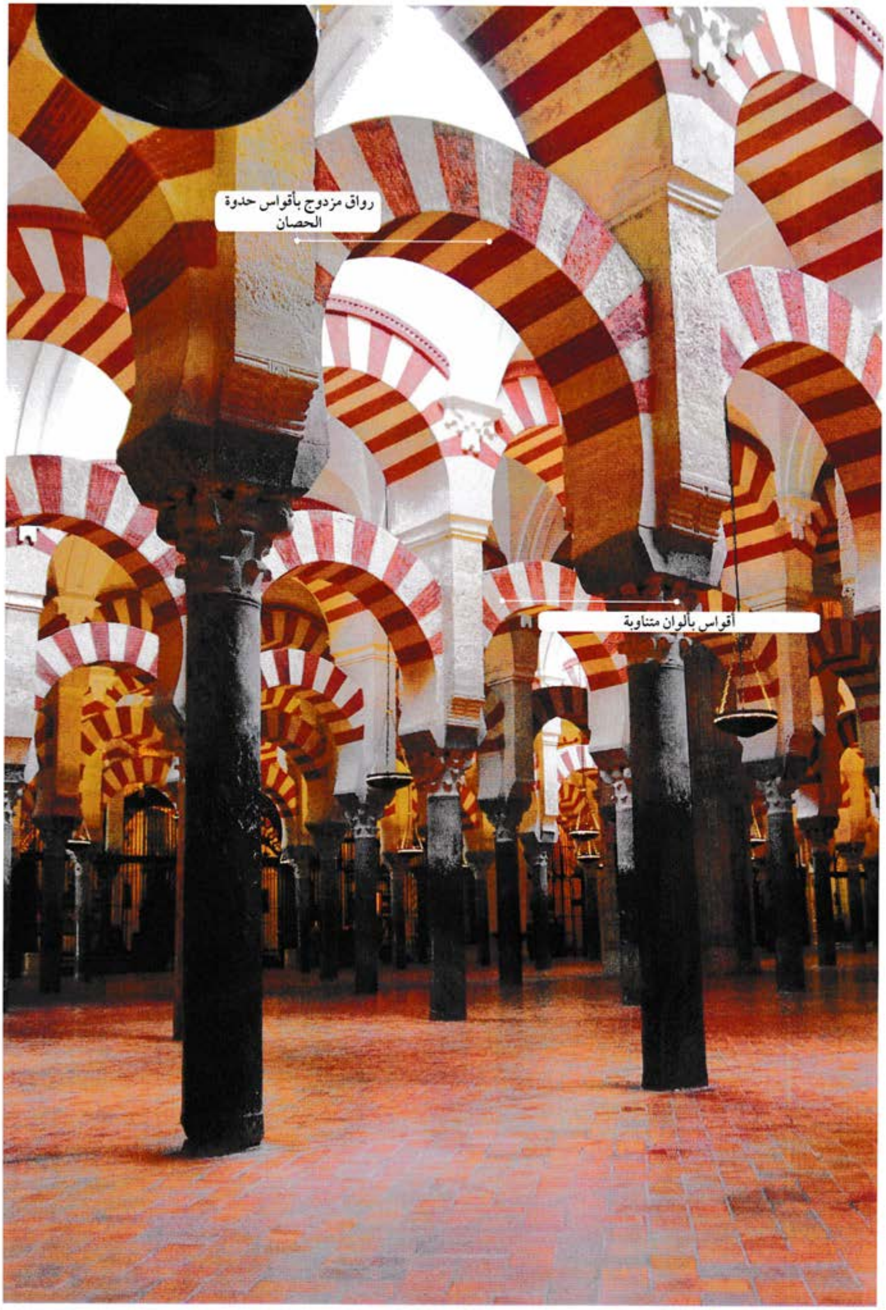
بُرج الجَرَس/ المئذنة في مسجد قرطبة



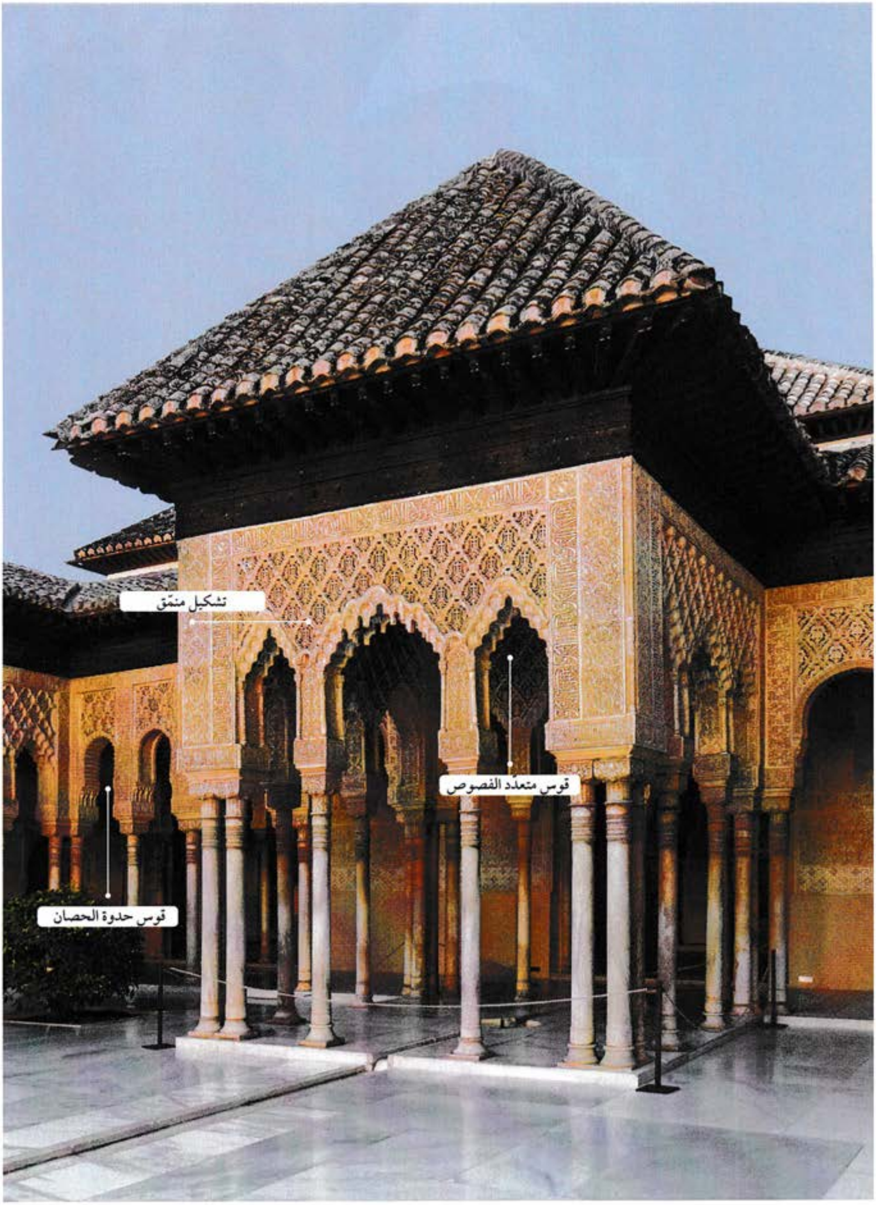
بوابة الرُّوح القُدُس، مسجد قرطبة



بوابة القصر، مسجد قرطبة



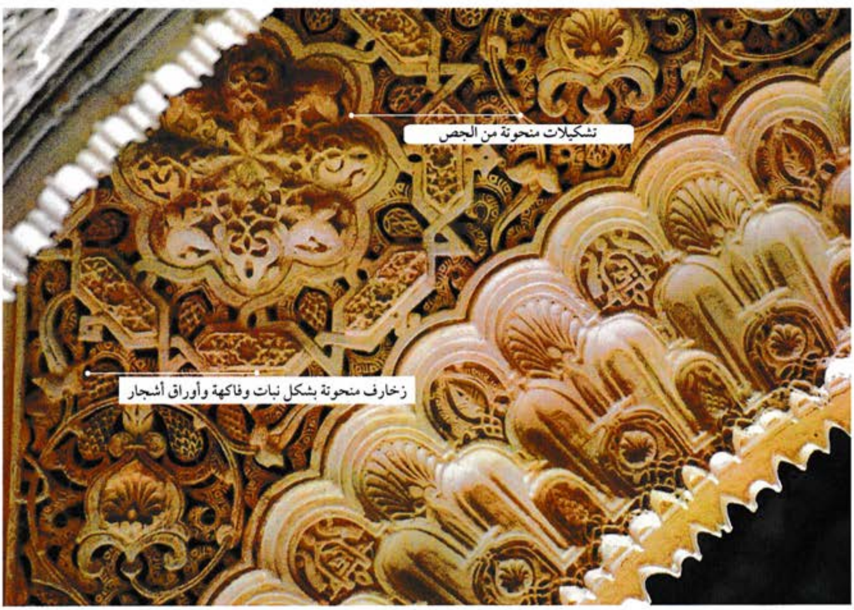
مسجد قرطبة



جناح ساحَة الأُسود، قصر الحمراء (غرناطة)



مُقَرنَصاتٍ بِشكلِ قُرصِ العَسَل، نَوازِل أو سَقفٌ على نَمَطِ المُدَجَّنين في قاعة بَني سراج، قصر الحمراء



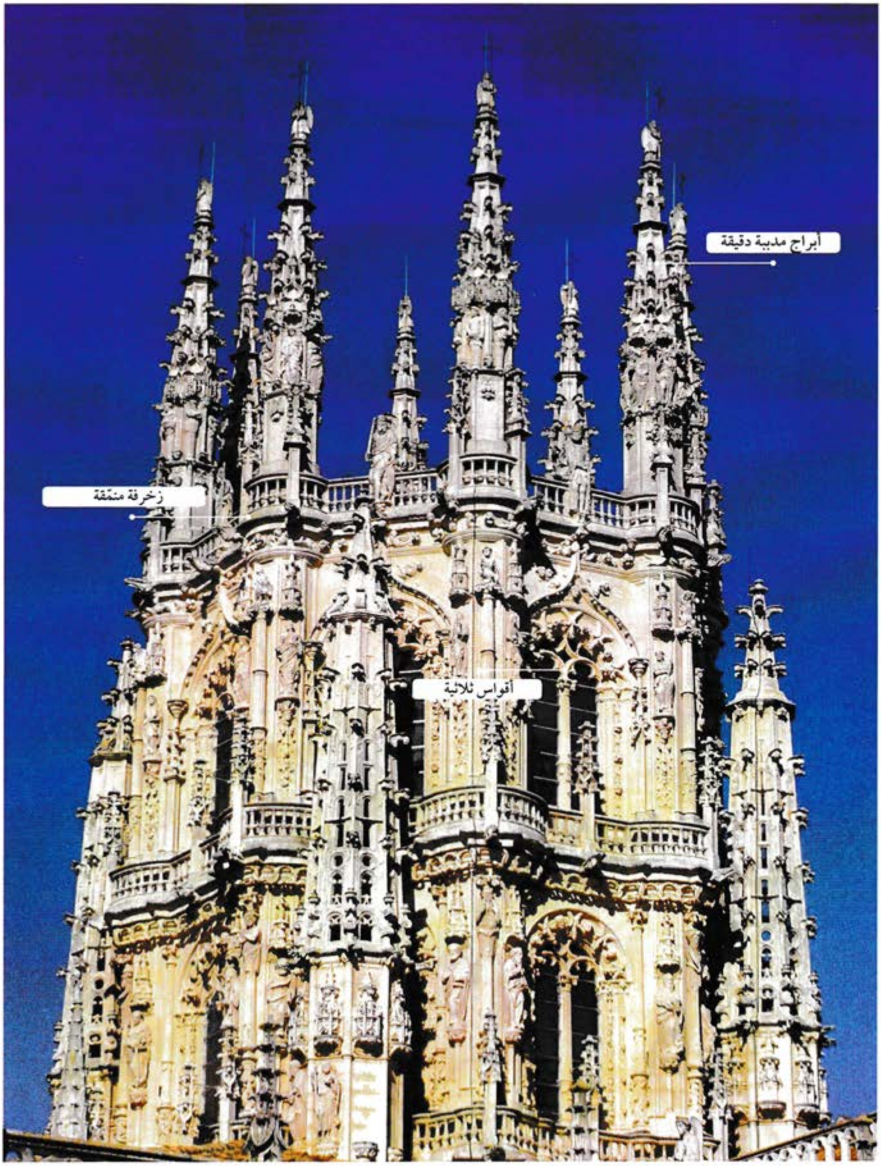
قصر الحمراء، تفاصيل أرابيسك



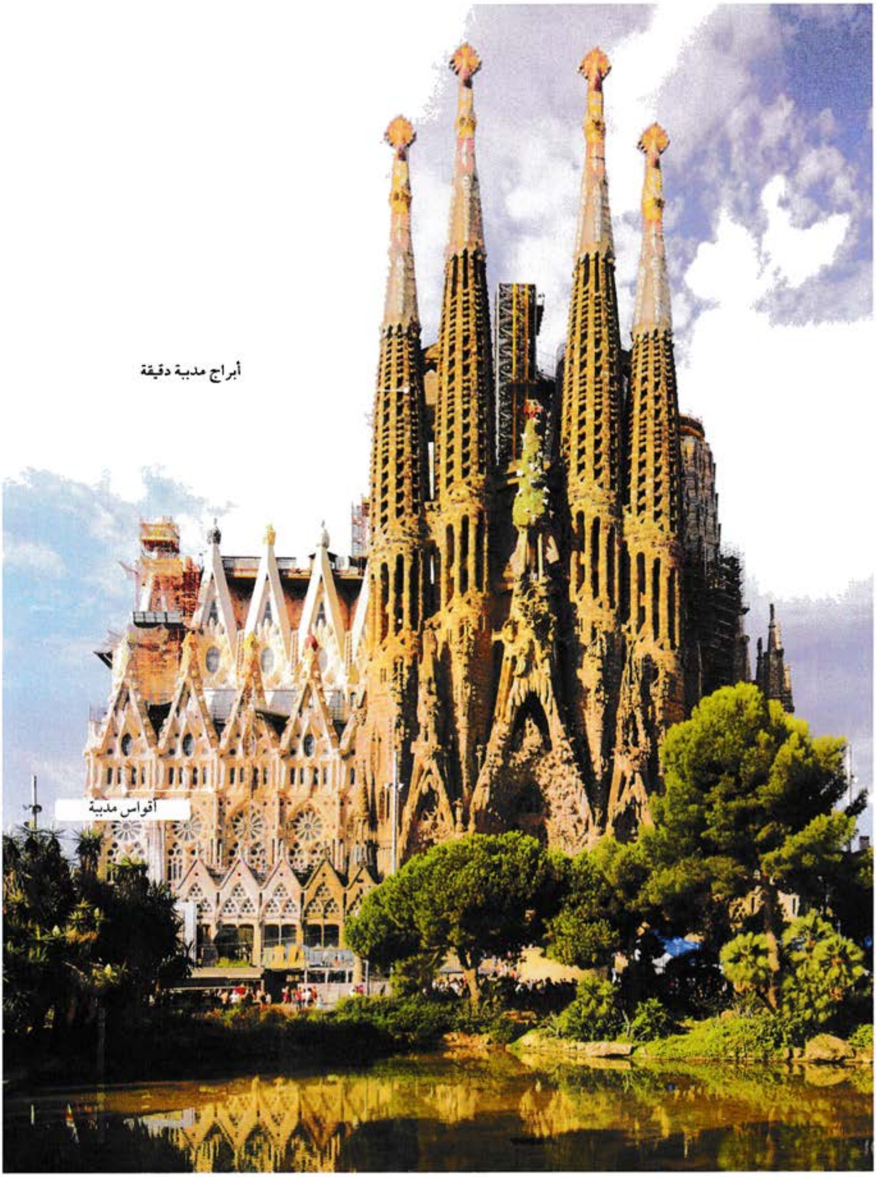
كاتدرائية بورغوس



كاتدرائية بورغوس، سَقفٌ على نَمَط المُدَجَّنِين



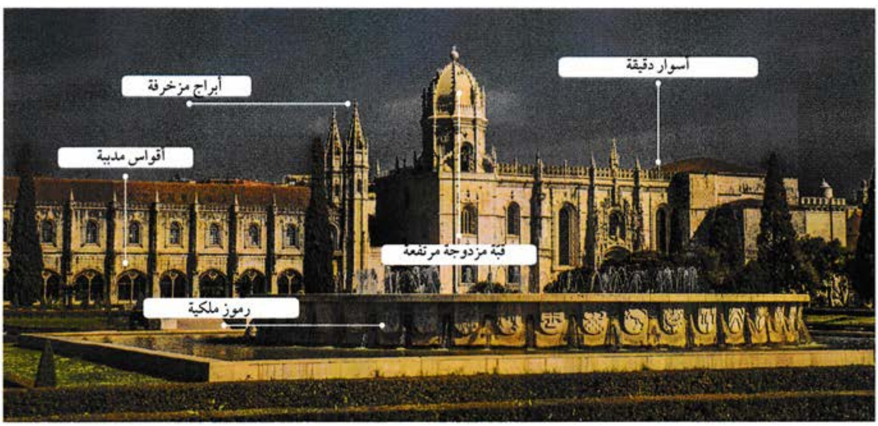
كاتدرائية بورغوس، البُرجُ المُثَمَّن



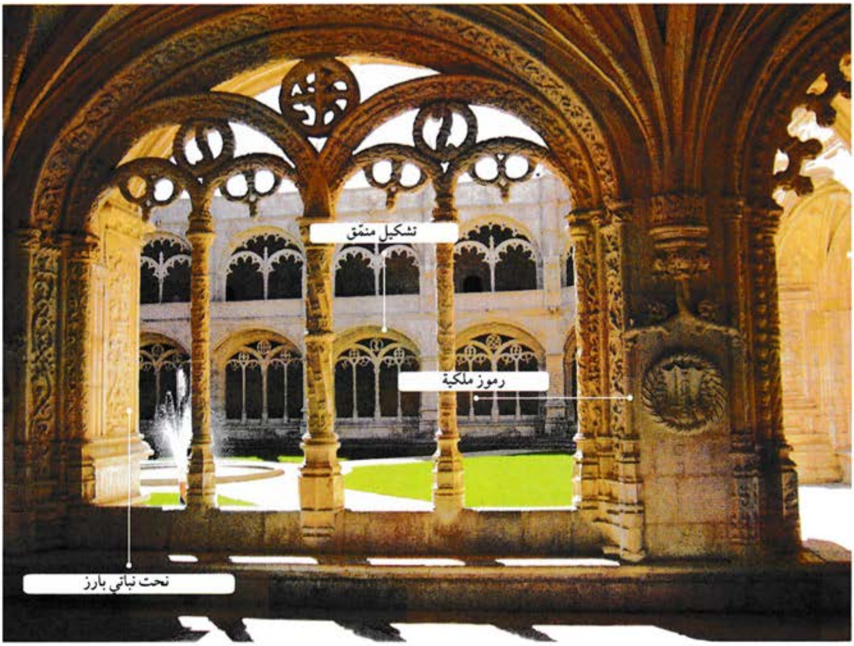
كاتدرائية العائلة المقدَّسة (برشلونة)



كاتدرائية العائلة المقدَّسة، واجِهة الميلاد



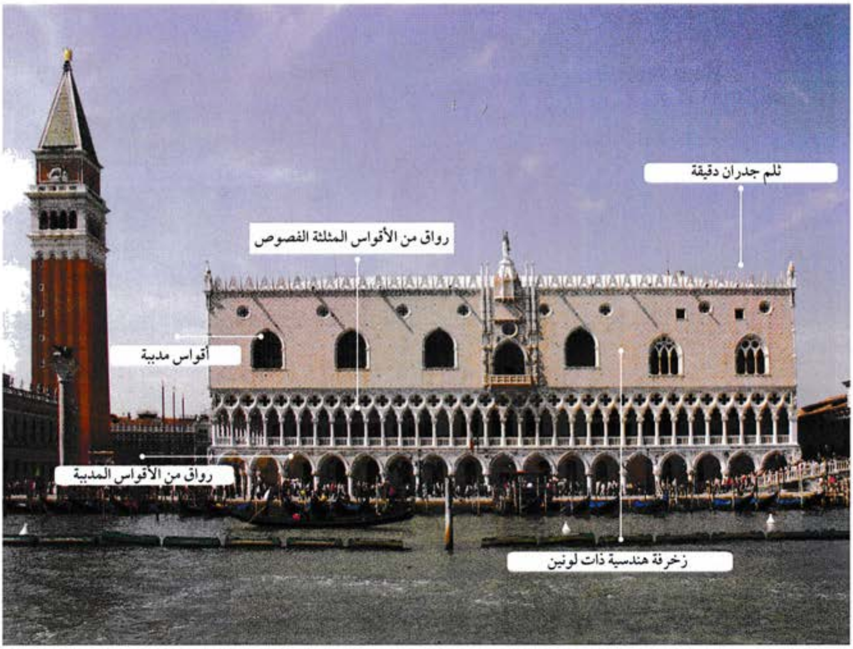
دَير جيرونيموس (لشبونة)



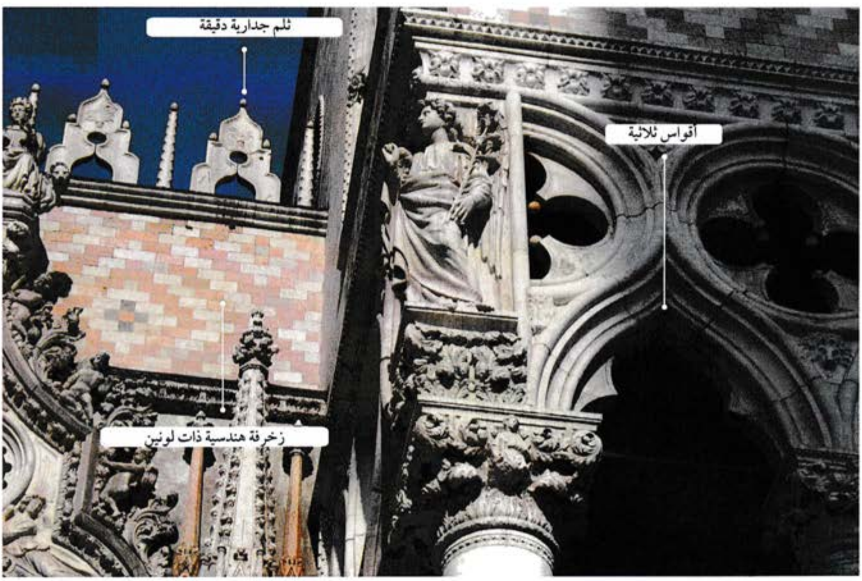
دَير جيرونيموس، المَنوَر ذو الطابقَين



كاتدرائية سان ماركو (فينيسيا)



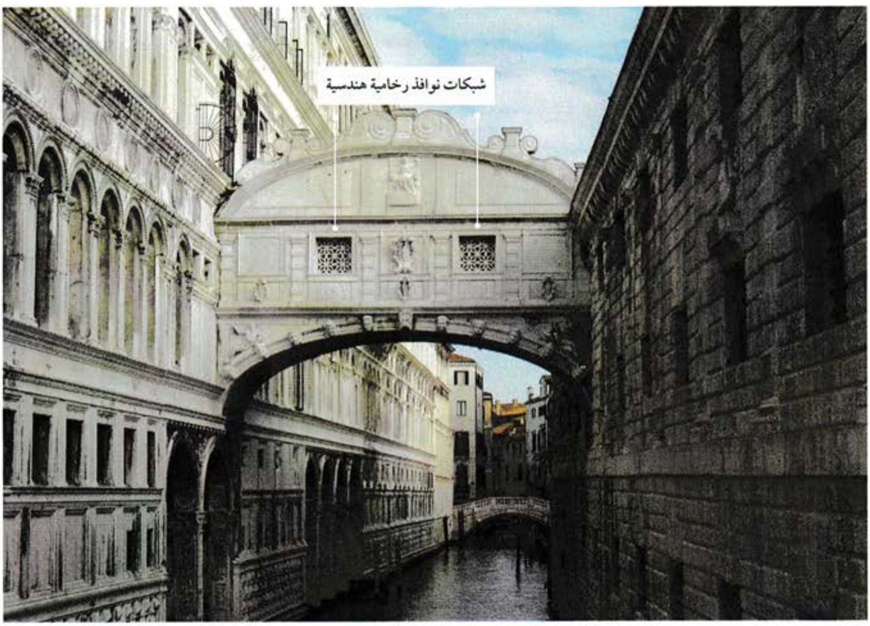
قصر الدّوق، الواجِهة البحرية (فينيسيا)



قصر الدّوق، الأقواس الثلاثية (فينيسيا)



قصر الذَّهب، فينيسيا



جسر التَّنَهدات، فينيسيا

الخاتمة

هذا الكِتاب هو تَعبيرٌ عن اهتمامٍ بِعَمارة الشرق الأوسط استَغرَقَ حَياةً بأكمَلِها. لقد كان حَظِّي عظيماً أنْ أُتيحَتْ لي الفرصة لاستِكشاف كَثيرٍ منها على مَدى عُقودٍ متتالية منذ سَبعينيات القَرن العشرين. وضَعَني هذا في مَوقفٍ مُناسِبٍ للوَصلِ بَين النُّقاطِ في الأُحجِيَةِ العِملاقة عن كيفية بِناء حضاراتٍ متتالية على إنجازاتِ ما سَبَقَها، وكيف دَخَلَتْ إبداعاتُهم إلى أوروبا تدريجياً وغيَّرت عَمارَتَنا إلى الأبَد بِطُرُقٍ تمّ تَجاوزَها عَن قَصدٍ، أو أنها نُسِيَتْ بكلِّ بَساطة.

الأدِلَّةُ المَبنِيّةُ مازالت قائِمَةً لِرؤيَتِها على الرغم من أنّ قِلَّةً من الناس سيكونون مَيّالين إلى بَذلِ الجُهد في ذلك. الاضطراباتُ السياسية الحالية في المنطقة وعلاقاتِها بالإرهاب، جَعلَتْ أماكِنَ مِثلَ الأردن ولبنان وسورية والعراق وإيران وشرق تركيا، في أسفَلِ لائِحَةِ المناطق التي يُنصَح بزيارتها.

هذه الحالَة المُحزِنَة من الأوضاع السَّيئة ربما زادَتْ من أهمية كِتابة هذا الكِتاب الذي شَعرتُ بضَرورة كِتابَتِهِ بَعد حَريقِ كاتدرائية نوتردام في باريس. يجب أنْ أوضِّح أنَّ هَدَفي لَم يَكنْ أبَداً تَشويهُ سُمعَةِ العَمارة الأوروبية وإنجازاتها البَرّاقَة الكثيرة. كانت غايَتي هي تِبيانُ أنَّ أَحَداً لا يستطيع ادِّعاءَ «مُلكِيَّةِ» العَمارة، مثلما لا يَستطيع أحَدٌ ادِّعاءَ «مُلكِيَّةِ» العِلم. لا توجَدُ مُلكِيَّةٌ في اكتِشافٍ عِلمي. إذ يُبنَى كلُّ شيءٍ على ما سَبَقَه. وما أن يتم اكتشافٌ حتى يستطيعُ استِخدامَهُ والبِناءَ عليهِ أناسٌ مِن ثقافاتٍ أخرى، وبِمَعنَى ما، لا يَعودُ مَكانُ نَشأتِهِ مهمّاً في النهاية. عندما يَتحدَّثُ الناسُ عن «العِلم الإغريقي»، أو «العِلم الإسلامي»، أو «العِلم الأوروبي»، فإن ذلك لا يُغيِّرُ حقيقةَ أنَّ كلَّ ما اكتَشَفَهُ الإغريق والمسلمون

والأوروبيون في طريق العِلم هو عِلمٌ في النهاية، بكلٍّ بَساطة ونَقاء. القِباب المُضاعَفَة والأقواس المُدبَّبة والسُّقوف ذات الأضلاع... كلُّها اكتشافاتٌ لتَقنياتٍ مِعمارية ستُستَخدَم بالطَّبع فيما بَعد، وستَتطَوّر عَبر الثقافات.

فيما عَدا أنَّ العَمارة ليست عِلماً فقط. كما أنها ليست جَماليات فقط. إنها اختيارٌ مَقصودٌ يَعكسُ صورةً ذاتية، وفي حالَة الأبنِية العامّة والتاريخية، فإنها تَرتبطُ ارتباطاً وَثيقاً بالهوية القومية. وبهذا، ربما تكونُ العَمارة قد أُقحِمَتْ في حُروبٍ ثقافية، ومن الواضِح أنَّ ذلك قد حَدَثَ لَها بالفِعل. وقد تَلعَبُ مِثل هذه الحروب دَوراً ضِمنَ الثقافةِ الواحِدة، مِثل حَرب الكلاسيكية الجديدة ضد القوطية الجديدة التي انخَرَطَ فيها رِن طوال حياتِه عندما كان يَبنِي كاتدرائية سانت بول التي:

> تمَّ إبداعُها على النَّمَط الروماني، ولم يتمَّ فَهمُها جيداً ولا تَقديرُها من الآخرين الذين اعتقَدوا أنها انحرَفَتْ كثيراً عن الشَّكل القوطي القديم للكاتدرائيات الدينية التي اعتادوا عليها وطالما أُعجِبوا بها في هذه البلاد. تَصَوَّرَ آخرون أنها لَم تُمثِّل عَظَمَةَ الدولةَ بدرجة كافية، وأصَرُّوا على أنه يجب ألا يُمكِن أنْ تَتجاوزَ عظَمَتها أيةُ كنيسةٍ في أوروبا، صِيانةً لِشرَفِ الأمّة وعَظَمَةِ مدينة لندن[1].

ولكن بِشَكلٍ أكثَر جِدِّيَةٍ مِن ذلك، فإنَّ هذه الحروب الثقافية يمكِن أنْ تُستَخدَمَ في صِراع الثقافات - الشرق ضد الغرب، والمسلمون ضد المسيحيين. هذا هو ما أُقحِمَ فيه كثيرون في الغرب هذه الأيام، مع تزايد التَّطَرف في العالَم.

يَعودُ الإحساسُ بالتَّفوقِ العِرقي إلى قرونٍ مَضَت، فقد سَمَّى الإغريقُ كلَّ شَخصٍ آخَر لم يَتحدَّث اليونانية «بَربَرياً»، أي شَخصاً يُرَدِّدُ أصواتاً غير

(1) Wren, *Parentalia*, p. 137.

مَفهومَة. تم تصوير الصليبيين في التاريخ الأوروبي بأنهم أناسٌ حَضاريون يُحرِّرون القُدس من المسلمين البَرابِرَة الذين أَطلَقوا عليهم اسم «الساراسِن»، أي السُّرَّاق أو السَّارِقِين. كان مَفهومُ أوروبا اختِراعاً جاءَتْ بِهِ بِشَكلٍ أساسيٍّ العَقليةُ الإمبريالية في عصر النهضة بَعد انطلاق الاستعمار الأوروبي منذ اكتشاف أمريكا سنة 1492. عبَّر كينيث كلارك Kenneth Clark بصَراحَة في سَبعينيات القَرن العشرين عن ذلك الاستِعلاء الأوروبي في سِلسِلةِ بَرنامِجِهِ الوثائقي التلفزيوني «الحَضارة». اعتَبَر جورج بوش الابن أنَّ غَزوَ العراق سنة 2003 عَمَلٌ صليبيّ، واستَخدَم استِعارات مِنَ الكَتاب المقدَّس في مُذاكَراتِه الإعلامية. لم يكن لَدى الرئيس الأمريكي أيّ شَكٍّ بأنَّ الإلَه كان في صَفِّه، مثلما كان رؤساء آخَرون شرقيون وغربيون يَعتقدون بذلك. تَلاعَبَ الجميعُ باسمِ الإلّه ليكون في صَفِّهِم. ما مَعنَى ذلك – كيف يكون الإلَهُ ذاتُهُ في صَفِّ كُلِّ واحِدٍ في جميع الأحوال دائماً؟

نحن نعيشُ في زمنٍ ساءَتْ فيه أحوالُ الحروب الثقافية. كثيرٌ مما يقولُهُ الناسُ في هذه الحروب غير صادق، ويُقصَدُ به إهمالَ جميع المُساهَمات الجَليلة التي قام بها آخرون. على الرغم من وجودِ تأثيراتٍ إسلامية واضِحة على نَمَط العَمارة في فينيسيا، إلا أننا نُفَضِّلُ الإشارةَ إليها باسمِ «النَّمَط القوطي الفينيسي» بَدَلاً مِن قَولِنا «النَّمَط الإسلامي الفينيسي».

يَميلُ المؤرخون الأكاديميون إلى التَّركِيز على عُصورٍ مُحدَّدَة، فيُصبِحوا مُختَصِّين بتلك الفترة أو غيرها، وهو مَيلٌ يمكن أن يَقودهم بالضرورة إلى إهمالِ فترات أخرى ذات صِلَة. ولكن الحقيقة، كما اكتَشفتُ في كِتابة هذا الكِتاب، هي أنَّ كلّ شيء مُترابِطٍ ولَهُ عَلاقة.

مثلما كانت الحروب الصليبية استمراراً لأمورٍ لَم تَحدُثْ بين لَيلَةٍ وضُحاها عندما أطلَقَ البابا أوربان الثاني صَيحَتَهُ بالمسيحيين لكي يَستَرجِعوا الأرضَ

المقدَّسة سنة 1095، وكذلك لَم يَظهَر نَمَطُ العَمارة القوطية من لا شيء وكأنه سِحرٌ في القَرن الثاني عشر. كان في خَلفيةِ «الحَرَكَةِ الصليبية» حَرَكَةُ الاستِعادَة التي قامَ بها فرسان مسيحيون وأمراء حَرب في الأندلس، وحروب النورمانديين في صقلية. كان الصِّراع في شِبه الجزيرة الإيبيرية سِلسِلَةً من المُشاجَرات والاحتلالات الانتِهازية التي تَصاعَدتْ في احتلال طُلَيطِلَة سنة 1085. أدَّت تلك الحروبُ الصليبية في إيبيريا إلى الحروب الصليبية في الأرض المقدَّسة التي لَم تكن مُجرَّدَ شَبكَةٍ مُعقَّدَةٍ من المَعارك والمَواثيق واتفاقيات الهدنَة والتَّحالفات ضِدَّ العَدو. فقد كان هنالك دائماً تعاملات إسلامية–مسيحية على مستويات كثيرة.

أُسِّسَ متحف مَحاكِم التَّفتيش في غرناطة في قَصر المَنسيين من القَرن السادس عشر حيث كان حَيّ البائسين العربي، وتُعرَضُ فيه مَجموعةٌ دَموية تُحَيِّرُ العَقل من أدوات التَّعذيب. يُفسِّرُ أن قَطعَ الرَّأسِ كان أكثَر الطُرُقِ إنسانيةً، واحتُفِظَ بهذه الطريقة للنُّبَلاء والأرستقراطيين. يَذكُرُ الكُتَيِّبُ المُرفَق أنَّ: «العقوبات الجَسَدية وأدوات التعذيب المُختارَة هي التي استَخدَمَتْها عادَةً مَحاكِمُ التفتيشِ المختلفة، الكَنَسِيّة والمَدَنية في إسبانيا وغيرها من الدول الأوروبية». وتُشيرُ إلى أنَّ المَحاكم المَدَنية «كانت قاسية بِشكلٍ خاصّ، لا سيما عندما يَتعلَّقُ الأمرُ بجَماعاتٍ مُعيَّنَة كانت تُعتبَرُ خَطيرةً على المجتمعات»، وتُتابِع:

> على الرغم من حقيقة أنَّ اسمَ غرناطة هو من أَصلٍ يهودي، وأنَّ شَعبَ السَفارديم ساهَموا كثيراً في عَظَمَةِ وتَطوُّرِ المدينة، إلا أنه لَم تُترَكْ أيةُ آثارٍ لَهم تُشيرُ إلى وجودِ هذه الجماعة في غرناطة. نُحاوِلُ في مجموعةِ مَعروضاتِ المَعرض الدّائم أنْ نَملأَ الفَجوةَ الثقافية، وأنْ نُبَيِّنَ الوجودَ التاريخي للشعب اليهودي في مدينةِ قصر الحَمراء.

لا يَرِدُ أيُّ ذِكرٍ للوجود الإسلامي السابق، ولا لِمُساهَماتِه الثقافية. يبدو أنَّ هنالك شُعورٌ بالذَّنبِ بسبب حَذفِ اليهود، إنما ليس تِجاه حَذفِ المسلمين. تَحمِلُ واجِهةُ المتحف/ القصر شِعاراً نبيلاً غير مُحَدَّد، إلا أنه يوحي بِشكلٍ عامّ بأنَّ المَالِكَ الأصلي، سواءً كان يهودياً أو مسلماً، قد اختَرَعَ نَسَباً نَبيلاً لِكي يُثبِتَ أَصلَهُ المسيحي «النَّقيّ» – وهو ما يُسمّى بِلُغَةِ الاستِعادَة الإسبانية حَرفياً: «نَظافَةُ الدّم». أدّى ذلك إلى انقسامٍ بين مَن هم «مسيحيون قدماء» – الذين لَم يَتلَوَّثوا بزواجٍ مُختَلَطٍ يهودي أو إسلامي – وبين «المسيحيين الجُدُد» – الذين اعتَنقوا المسيحية للهَرب من الاضطهاد. يُسمَّى المسلمون المُتَحَوِّلون إلى المسيحية «الموريسكيين Moriscos» (أي المَغاربة الصِّغار)، ويُسمّى اليهودُ المُتَحَوِّلون «المارانوس Marranos» (أي الخنازير أو المُنحَرِفين أو المُجبَرِين).

تَحوَّلَ أكثَر مِن نِصفِ اليهود في شبه جزيرة إيبيريا إلى المسيحية للهروب من قانون الطَّرد سنة 1492. ومع طَردِ آخِرِ المورز سنة 1609، كان جميع سكان إسبانيا والبرتغال من المسيحيين اسمِياً. كان تَطهيراً عِرقِياً على نَطاقٍ ضَخم. مازالت الأرقام الدَّقيقة للتَّحَول والطَّرد موضوعَ جِدال، ولَن يُمكِن التَّوصُّل إليها بَعد هذا الزمن الطويل. هناك تقديراتٌ تَتراوَحُ من 10٪ إلى 60٪ من السكان. ظَهَرَتْ أوّل حالَة مِن «نَقاءِ الدّم» في طُلَيطِلَة سنة 1449. أدانَت الكنيسةُ والمَلَكية هذه الحالات في البداية، ولكن مع حلول سنة 1496، أقَرَّ البابا ألكساندر السادس حالَة «النَّقاء» لِطائفَةِ القدّيس جيروم الكاثوليكية. مُنِعَ الذين يَحملون دَمَاً مسلماً أو يهودياً حتى من الهجرة إلى أمريكا، ولم يَمنَع القانونُ إجراءَ اختِبار نَقاءِ الدّم لاتِّخاذِ القرار بشأن مُتابَعة الدِّراسَة الجامعية حتى سنة 1866. يبدو أنَّ اسبانيا هي المَوضع الأصلي للخَوف من الإسلامَوية ومُعاداة السَّامية، ومع ذلك فإن فَحصَ الحَمض النَّووي الوراثي DNA للسكان الحاليين يُظهِرُ أنَّ 20٪ مازالوا يَحملون تَركيبَةً وراثيةً تَتوافَقُ مع أَسلافٍ مِنَ السُّفارديم، وكذلك

مع أصولٍ سورية وفينيقية(1).

عندما بدأتُ كِتابةَ هذا الكِتاب، لَم أتوقَّع إيجادَ الكثير. نعم، كنتُ أَعرفُ عن البُرجَين التَّوأمَين، والمئذنة/ البُرج، والأقواس المُدبَّبة والأوجيّة والتي بِشَكلِ حَدوةِ الحِصان، والنوافذ الحَجَرية المُزخرَفة، وتَقنيات بِناء السّقوف، وعُلَبِ فَتحاتِ الرَّمي. ولكن، لَم تكن لديَّ أية مَعلومَة عن القوس الثلاثي الفصوص، والمتعدِّد الفصوص، وصفوف الأقواس المُتقاطِعَة والمُتشابِكَة، والأديرَة، ومنطقة الرُّهبان والجَوقة في الكاتدرائيات، والزَّخرَفة التَّشجيرية، والقِباب المُضاعَفَة، وتقنيات الزجاج الملوَّن، ومَفهوم شِعارات النّبلاء المهمّة جِداً في رُموزِ النَّبالَة المَستخدَمة في الزجاج الملوَّن وأعمال الزَّخرَفة الحَجَرية في كافة أرجاء أوروبا، وأنها قد بَدأتْ أصلاً في الشرق الأوسط، غالباً في سورية، بالإضافَة إلى المَواد الأولية لصناعة الزجاج ذاتِه. ربما كان يجب ألا أستَغرِبَ ذلك، لأنَّ سورية التاريخية، التي شَمَلَت القُدس حتى سنة 1923، كانت مكانَ ولادَة المسيحية وحاضَنَتها خلال القرون الحاسِمة الأولى. ليس هذا فقط، بل إنَّ الأديان التوحيدية الثلاثة في شَرق المتوسط لَدَيها أيضاً تاريخٌ مُشتَرَكٌ مِنَ الأنبياء والمُلوك، وافتِراضات مُشتَرَكَة حول الحياة الأبدية، وَتَقارُب النار والجَنَّة. مَفاهيمُ الصُّعودِ والبَعث أساسيَّةٌ في الأديان الثلاثة.

المفاجأة الثانية كانت اكتِشاف مَدى التَّنقل والحَركة التي وجِدَتْ بين أوروبا والشرق الأوسط منذ القرون الأولى للمسيحية وما بَعدها – الحجّاج والآباء والرّهبان والتّجار والحرفيين. يبدو أنَّ كلَّ واحِدٍ مِن جميع فئات المجتمع كان يَتنقَّل – على الرغم من الرحلات الشاقة على الأقدام، وعلى

(1) Teresa Larraz, 'Sephardic Jews leave genetic legacy in Spain', Reuters, 5 December 2008, https://www.reuters.com/article/us-spain-genetics/ sephardic-jews-leavegenetic-legacy-in-spain-idUSTRE4B45II20081205, last accessed 27 January 2020.

ظُهور الجِياد، أو عن طريق البَحر. انتَقلَت التأثيراتُ والأفكار حتى بدون وجود الاقتصاد العالَمي والإنتِرنت. وفي الحقيقة، ربما لأنَّ السَّفرَ كان صَعباً وبَقِيَ الناسُ فترات طويلة في مكان وصولِهم، عادَةُ مُدَّةَ أَشهُرٍ أو حتى سَنوات في كلِّ مرة، فقد أتيحَ لَهم الوقتُ لكي يَستَوعِبوا ويَتأمَّلوا ظُروفَهم الجديدة بِشكلٍ أَعمَق مما نَفعَلُهُ هذه الأيام بعقولِنا الطَّائِرةِ كالفَراشاتِ التي تَتجَوَّلُ من مَكانٍ لآخَر، وحَذفِهِ مِنْ قائِمَةِ «المَهام» الخاصَّة بِنا.

إلا أنَّ طولَ فترةِ المُكثِ لا يَعني دائماً فَهمَاً أعمَق. احتَلَّ الصليبيون مدينة القُدس في القرون الوسطى، إلا أنهم أخطَؤوا الظَّنَّ وحَسِبوا أنَّ قبّة الصّخرة الإسلامية هي قَصرُ سليمان، ونَسَخوا التصميمَ في كنائس فرسان المَعبد. كما أخطَؤوا قراءةَ الكتابات العربية في الصَّرحِ الإسلامي التي تَلومُ المسيحيين بوضوحٍ بسبب إيمانِهم بالتَّثليثِ بَدَلاً مِن تَوحيدِ الله، وظَنَّ المحتلون الجُدُد أنها لُغَة المسيح، ثم نَسَخوها في نَماذجَ تُشبِهُ الخَطَّ الكوفيّ في الأعمال الحَجَرية في الكاتدرائيات الفرنسية، أو على أطرافِ الأقمِشَةِ الفاخِرة. تُشيرُ مِثل هذه الأخطاء إلى أن الصليبيين ربما أُعجِبوا بِنَمَطِ البِناء، غير أنهم انعَزلوا بأنفسِهم عن السكان المَحَليين. لم تكن لديهم أية مَعرفة بالمجتمعات التي حَكَموها. تَقفِزُ إلى الذِّهنِ الآن حالَة مُشابِهة حيث أنَّ الحلفاءَ الغربيين منذ الحرب العالمية الأولى قد تقاسَموا المنطقة بما يُناسِبُ مَصالِحِهم، وأثاروا نَعراتٍ طائفية حيث لَم توجَد مِن قَبل تقريباً. في سنة 1923، دَخَلَ الانتدابُ الفرنسي والانتدابُ البريطاني بالقوة، وقَسَّموا أراضي شَرق المتوسط ضِدَّ إرادة غالبية السكان. استَخدَمَتْ سُلُطات الانتداب الفرنسي طَريقَةَ «فَرِّقْ تَسُدْ» في لبنان وسورية، وقام البريطانيون في فلسطين والعراق في النّصفِ الأول من القَرن العشرين بوَضْعِ أُسُسٍ كَثيرٍ من المشاكل الحالية في الشرق الأوسط.

لَم يَجِدْ رَئِيسُ دَيرِ جَبَلِ كاسينو مُشكِلَةً تَمنَعُهُ عَن السَّفَر بَرّاً إلى المَخزن

التجاري في أمالفي لِشراءِ أقمِشَةٍ حريرية فاخَرة كَهَدية/رشوَة يُقدِّمها إلى الإمبراطور الروماني المقدَّس القادم في ألمانيا. وبينما كان هناك، بَهَرَتْهُ الأقواسُ المُدبَّبة في بواباتِ الكاتدرائية الجديدة (في نَمَط البِناء الذي استَعارَهُ تُجار أمالفي مِن شركائهم التجاريين في القاهرة)، وأمَرَ فوراً بإنشاء مجموعة مُماثِلَة مِن هذه الأقواس في دَيرِهِ، بل إنه استوردَ المواد الأولية والحرفيين من القسطنطينية. أُعجِبَ بها رئيسُ دَيرِ كلوني أيضاً بَعدَ أنْ شاهَدَ الأقواسَ المُدبَّبَة مُكتَمِلَةً في دَير جَبَل كاسينو، وتَبَنَّى هذه الأقواسَ ذاتها فيما يُعرَفُ باسمِ كلوني الثالث، والتي كانت أكبَر كنيسة في العالَم آنذاك. أما الأب سوجير، الذي كان مُقتَنِعاً تماماً بفَلسَفة النُّور من الأعمال التي تُرجِمَتْ حديثاً للسوريّ الغامِض دِنيس (كان الاعتقادُ شائِعاً في العصور الوسطى أنه تلميذُ القدّيس بولص، وكان يُعرف باسمِ ديونيسيوس الأريوباجيت Dionysius the Areopagite (الذي كان قاضِياً في مَحكَمة أريوباجوس)، والذي اختَلَطَتْ شَخصيتُهُ بِشخصيَّةِ القديس دِنيس الفرنسي الذي قُطع رأسُه)، فيبدو أنه عندما وَصَلَ الأبّ سوجير إلى دَير كلوني في زيارةٍ من كاتدرائيتِهِ في سان دوني، انتابَتْهُ لَمحَةُ يَقَظَة – النوافذُ الطويلة المُدبَّبة سَمَحَتْ بِدخولِ كَثيرٍ مِنَ النُّور. وهكذا في لَمحَةٍ، ولِدَ النَّمَطُ المِعماري الذي نُسمِّيهِ الآن «القوطي»، والذي سَمَّاه رِن «الساراسِني»، والذي كان يُسمَّى حِينها بالنَّمَطِ «الفرنسي».

كان رؤساءُ دَير كلوني رجالَ دَولة في السَّاحة الدولية، واعتُبِرَ دَير كلوني البِنيدِكتيّ أعظَم وأرقَى وأغنَى مؤسَّسة رَهبانية في أوروبا. مِن أينَ جاءَت الثروة؟ جاءَ مُعظَمُها من تبرعاتٍ كَريمَةٍ من المُلوكِ الإسبان في ليون بَعدَ أنْ جُمِعَتْ كَضَرائب من المُدُن الإسلامية التي تم إخضاعها. اعتِرافاً بِكَرَمِهِم تِجاه الكَنيسة، مُنِحَ هؤلاء المُلوك حَقَّ الحصول على استشارةِ الكنيسة والدُّعاء لَهم دائماً، بالإضافة إلى أمورٍ أخرى لِتَرسيخِ انتِصارِهم على المسلمين الأعداء. كانت نُخبَةُ

البندِكتيين واثِقين تماماً مِن تَفَوّقِهم المسيحي خلال حِقبَتِهم الذهبية لِدَرَجة أنه لَم تَخطُرْ لَهم أبَداً فِكرَةَ أنَّ اختياراتِهِم المِعمارية تُمثِّلُ في الحقيقة هويةَ دينٍ آخَر، الدِّينُ ذاته الذي اعتَبروه عَدواً. واتَّخذوا هذه الأنماط المِعمارية بِبَساطَة على أنها أنماط مسيحية.

كان من المفيد بالنسبة لِي مَعرِفةُ مَدى الاختلاف في وجهات النَّظَر بين المسلمين والمسيحيين فيما يَتعلَّق بالفَراغ والأبنِية، كما يُشاهَد في المُقارَنة بين مسجد قرطبة وكاتدرائية نوتردام باريس. لقد تمَّ تَصوّرُ مسجد قرطبة كَشَبَكَةٍ مُعقَّدة، بينما تمّ تَصوّرُ كاتدرائية نوتردام في تَسَلسُلٍ هَرَميٍّ خَطِّيٍّ. إذا اعتُبِرَ أنَّ اختِيارَ البَيتِ يَعكسُ ذِهنيَةَ المَالِك، فمِن المؤكَّد أنَّ اختيارَ العَمارة العامَّة يَعكس بالمِثل عَقليةَ السُّلطَة التي تَرعاها. تَحدُثُ الظَّاهرة نفسها في إسطنبول بَعد قرونٍ عديدة عندما كان المِعمار سِنان يَسعَى نحو الكَمال في الوصولِ إلى فَراغٍ واحِدٍ تحت القُبَّة يَملأه الضوءُ في زَمَنٍ كان فيه المَعماريون الأوروبيون بَعدَ عَصر النهضة مَهووسين ومُتمَسِّكين جِداً بالواجِهات الكلاسيكية – كيف يبدو مَنظَر البِناء من الخارج، وليس كيف هو من الداخل. شَعَرَ لو كوربوزييه بهذا الفارق الأساسي بين نَمَطِ الباروك في العَمارة «الذي يُتَصَوَّرُ على الوَرَق»، والعَمارة العربية التي تَمسَحُ التَّمييزَ بين الداخل والخارج. استَلهَم كثيراً مَقارَبَةَ سِنان الشاملة حيث تَتدفَّقُ وحدَةُ التَّصَوُّرِ المَبدئيّ للتَّصمِيم مِن القبّة الرئيسية نحو الأسفل. أما بالنسبة للتّسَلسل الهَرَميّ في المكان، فيبدو أنَّ المسيحيين الغربيين يَتوقونَ إلى تَأسِيسِهِ وتَرسِيخِهِ بِشَكلٍ مؤكَّد، بينما تَتركَّزُ الأولوية الإسلامية الشرقية في خَلقِ مَكانٍ خَالٍ مِنَ التَّسَلسُلِ الهَرَميّ، وصُنع مَنطِقةٍ انتقاليةٍ غير واضِحَة يَشعُرُ فيها المُصَلُّون بأنهم أقرَب إلى الله بسبب عَدم وجودِ وُسَطَاء.

تَمنَحُنا متابَعةُ التَّمويلِ أفكاراً كثيرة. فمَثلاً، نَظَّمَ تُجّارُ فينيسيا رحلات حجّاج شامِلَة إلى الأرض المقدَّسة باستِخدام سُفُنِهِم وتَكديسِ أكبَر عَدَدٍ مُمكِنٍ

مِنَ البضائع التجارية على السفينة، وتَرتيبِ وَقفاتِ الطريق في مُستعمَراتهم. كانت صِناعَةً مُربِحَةً جِداً شَجَّعَتْها الكنيسةُ الكاثوليكية. وكان هنالك كُتَيِّباتُ إرشَادٍ لِشِراءِ «صُكوكِ غُفرانٍ» لِتَسهيلِ مُرورِ المؤمنينَ إلى الجنَّة. تَنافَسَت الطوائفُ المسيحية المختلفة على مُلكِيَّةِ المَواقِع المقدَّسة في القُدس إلى أنْ سَقَطَتْ بِيَدِ المَماليك. إلا أنَّ ذلك لَم يَردَع تُجّار فينيسيا، فاستَمرّوا، على الرغم مِن مَنعِ البابا، بمُتابَعَةِ تِجارَتِهم مع «الكُفّار». الكلمةُ العربية التي تَعني سِلاحَ «البُندقية» هي ذاتها التي تَعني «فينيسيا». كانَ الأمرُ في أوروبا مماثِلاً، إذ نُصِبَتْ شَبَكَةٌ مِنَ المَزارات التَّابِعَة لِدَير كلوني في أنحاء فرنسا على طريق الحجّاج إلى سانتياغو دى كومبوستيلا، وكان البِنيدِكتِيّون يُشَجِّعونَ على ذلك بأنه «حَجُّهم»، في مُنافَسَةٍ مع «حَجِّ» البابا في روما.

ظُهورُ وازدِهارُ كَثيرٍ مِنَ الكنائس والكاتدرائيات القوطية في القَرن الخامس عشر والقَرن السادس عشر في كافة أرجاء شمال أوروبا يُعبِّرُ عن ثَروَةٍ ضَخمَة. كانت تلك الأبنِية القوطية مُشبَعَةً بزَخرفاتٍ إسلامية، وبُنِيَتْ حَسبَ طُرُقِ بِناءِ القِباب والسُّقوفِ والأقواسِ الإسلامية، وكانت مُمَوَّلَةً أيضاً بثَرواتٍ تمّ الحصولُ عليها بطريقَةٍ أو بأخرى من خلال عَلاقاتٍ مع العالَم الإسلامي، أو حتى لِمَزيدٍ مِنَ المُفارَقَة، مِن خِلالِ نَهبِ القسطنطينيةِ المسيحية الإغريقية الأرثوذكسية أثناءَ الحَملَة الصليبية الرابعة سنة 1204.

انقَضَتْ أكثَر من 700 سنة على آخِر الحَملات الصليبية. وعلى الرغم من الجَدَل اللانهائي حول ما إذا كانت تَصرفاتُ جميعِ الأطراف السياسية التي انخَرطَتْ في ذلك الصِّراعِ مُخطِئةً أو صائِبةً، فلا يوجَد كثيرٌ من الجِدال حَول التَّبادل الثقافي الذي حَدَثَ آنذاك – وفي قرونٍ سابقة لذلك عَبر إسبانيا وصقلية المسلِمَتان – بَين الفِرنجَة والإسبان والنورمانديين والبيزنطيين والأرمَن والأتراك السَّلاجِقة والعرب وغيرهم. وحسبما نَعلمُ الآن مِن بَعيد، فإنَّ معظمَ

الأوروبيين أنفسهم في العصور الوسطى لم يُدرِكوا مَدى عِظَمَ ذلك التأثير، وكيف أدّى إلى الازدهار الثقافي والمِعماري الذي شوهِدَ في أوروبا في القَرن الثاني عشر والقَرن الثالث عشر.

التَّشابُهُ المِعماريّ الذي شَرَحتُهُ بَينَ بُرجِ سَاعَةِ بيغ بين والمئذنة السَّلجوقِية في حلب، سَيُثيرُ دون شك صَرخات اعتِراضٍ عالية في بعض الأماكِن، مثلما سَتُثيرُ مُقارَنَتي بَين المِعماري رِن والمِعمار سِنان. إلا أنني أُفضِّلُ أنْ أَتصَوَّر أنَّ رِن نفسه، بِكلِّ ما يَتمتَّع بِهِ مِن عَقليَّةٍ مُنفَتِحَة وتَقَبُّلٍ للاختِلاف، سَيَجِدُ مُقارَنَتي مُثيرَةً للاهتِمام، وآمَلُ أنَّهُ كان سيَستَمتِعُ بقِراءةِ دِفاعِي عن نَظَريَّتِهِ بأنَّ «ما نُسَمِّيهِ الآن بِشَكلٍ مُبتَذَلٍ: النَّمَط «القوطيّ»، يَجبُ أنْ يُسَمَّى بِشَكلٍ صَحيح وحَقيقي: النَّمَط السَّاراسِنيّ في العَمارة».

بَعدَ هذا الاستِكشاف في أصولِ الفَنِّ والعَمارةِ الإسلامية كما يَظهَر أَوضَح ما يُمكِن في سورية القديمة، أعتَقدُ أنه كان على حَقّ. وعلى العَكس مِن رِن، فقد أُتيحَتْ لِي الفُرصَة مَرّاتٍ كثيرة منذ سَبعينيات القَرن العشرين لِزيارَةِ أَبنِيَةٍ مُوزَّعَة فيما هي الآن دولُ: سورية والأردن ولبنان وفلسطين وإسرائيل وتركيا، مثل الجامع الأموي الكبير بدمشق، وقبّة الصّخرة الأموية، وقصور الصحراء الأموية، ومَدينة عَنجَر الأموية. تَمكّنتُ مِن لَمسِ حِجارَتِها والتَّشبُّع بِرَحيقِها. ولكن بفَضلِ رِن، عندما أَنظُر الآن إلى الأقواس الثلاثية الفصوص والنوافذ المُدبَّبة في كثيرٍ من كنائسنا وكاتدرائياتنا، وسَقفُ المروحَة، ومَواضِعُ الجَوقَةِ ذات الخَشب المَحفور بإتقانٍ والغَنيَّةِ بأغصانِ الكَرمَةِ المُلتفَّةِ والأوراق الرَّشيقَة والفاكِهَة الناضِجة، أَنظُرُ إليها بعيونٍ جديدة، وأُقَدِّرُها بِشَكلٍ أكثَر عُمقاً، لأنَّ مَعرفَةَ أُصولِها قد زادَتْ إدراكِي عُمقاً. أرَى الآن ما يَكمُنُ وراءَها، وما الذي تُمَثِّلُه.

أقام المتحف الحربي المَلَكي في لندن مَعرضاً مِن يوليو 2019 حتى يناير

2020 تحت عنوان: «ثَقافَةٌ تَحتَ القَصف» ويَطرَحُ السُّؤال: هل تَجوزُ مُهاجَمَةُ الثقافةِ مِن أَجلِ رِبحِ الحَرب؟ يُغَطِّي المَعرض وجودَ داعش في سورية والعراق، والحَركة النَّازية، وتماثيل بوذا في باميان، وكاتدرائية كوفنتري Coventry Cathedral. تَذكُرُ الدِّعايَةُ مُغالِيَةً: «تَدميرُ الإرثِ الثقافي يَضرُبُ غالِباً قَلبَ مُجتمعاتِنا»، غَير أنها لا تَذكُر شيئاً عن القَصف البريطاني لِبرلين سنة 1943، أو قَصف درسدِن في 1945، عندما دُمِّرَتْ تُحفَةُ كَنيسةِ السيدة Frauenkirche. ربما ذلك مثالٌ آخَر عن مَدى صعوبة التَّدقيقِ في البَحث قريباً مِنَ الوطن عندما يتَعلَّقُ الأمرُ بالهوية الوطنية والفَخرِ بالتُّراث. لم يَعتَبر فرديناند وإيزابيلا هَجماتِهما على الهوية الثقافية لإسبانيا المسلمة تَخريباً. فبالنسبة لَهما كانت عَمليات مُبرَّرَة تماماً حسب إيمانِهما بأنَّ الكاثوليكية هي الطريق الحقيقي، وأنَّ الكافرين المسلمين واليهود يجب أنْ يُقتَلوا أو يُطرَدوا، وأنْ تُمحَى ثقافَتُهم. يمكنني القول إنَّ ذلك يَختلفُ قليلاً عما اعتَبَرَتْهُ داعش مُبَرَّراً تماماً في قَتلِها أيّ شَخص لا يؤمِنُ بما تؤمِنُ بِهِ هِيَ، وفي تَدميرِ مَساجِدِ الشِّيعَةِ، ومَزاراتِ الصُّوفِيين، ومواقِع مما قَبل الإسلام، مثل تدمر.

في يوليو 2019، نَشَرَتْ مؤسَّسةُ الأمير تقريراً عُنوانُه: «إسكانُ بريطانيا – نِداءٌ للعَمل»، وهي مؤسَّسةٌ خَيرية يُديرُها الأميرُ تشارلز وَلِيُّ العَهد البريطاني. يَصِفُ التَّقريرُ ثقافَةَ بُناةِ البيوت في بريطانيا بأنَّها: «تَخفيضُ التكاليفِ للحصولِ على ربحٍ سَريع». ثم يُتابِعُ شَرحَ ذلك بأنَّه السَّبَب وراء «أنَّ العقارات السَّكَنية الجديدة قد أصبَحَتْ تُلَوِّثُ المَنظَر، ولا يُريدُها السُّكانُ المَحَليون». تَدعو خطَّةُ العَمل إلى إنشاءِ بيوتٍ تَتكامَلُ بِشَكلٍ أفضَل مع أماكِن العَمل. وتُؤكِّدُ على أنَّ المَساكِن المُتَدَرِّجَة ربما تكون أكثر كَفاءة في تكوين مُجتمعٍ مِن كَفاءَةِ «حُقولٍ مِنَ المَساكِن المُنفَصِلَة». لَطالَما انتَقَدَ الأميرُ تشارلز العَمارة الحديثة التي وَصَفَها

ذات مرة بأنَّها «غُرَفٌ زجاجية تَهدرُ كميات كبيرة من الطاقَة»[1]. ويَقترحُ كَبَديلٍ أنْ يُعادَ تَوظيفُ الأبنِيةِ التُّراثية في مُدُنٍ مِثلَ لندن. وقالَ في تَقرير: «الأبنِيةُ العالية في مُدُنٍ مِثلَ لندن نادِراً ما تُقَدِّم بَديلاً جيداً للمَساحات العامَّة على مستوى الشارع، ولا على مُستوى مَنظَر السَّماء في أفُق المدينة. بعضُ الأماكِن الأكثَر جاذبية في لندن مَبنِيَّةٌ بِشَكلِ قصورِ المُجَمَّعاتِ السَّكَنِيَّة المتوسِّطَةِ الارتفاع. إنها مثاليةٌ لاحتِواء مَجموعَةٍ واسِعَةٍ مِنَ الوحدات السَّكَنية المختلِفة، مما يَجعلها مَرِنَةً جِداً».

هناك كثيرٌ في هذا التقرير مما يَتوافَقُ مع المُقارَبَة الإسلامية للمَساكن، النُّمو العضوي للجماعات التي تَعيش حَول الأبنِية الدينية والاقتصادية الرئيسية في مدينة. ذلك ما تَعلَّمَتْهُ فينيسيا من تَعامُلِها مع مُدُنٍ إسلامية مثل دمشق وحلب والإسكندرية والقاهرة حينما كانت تُطَوِّرُ مناطِقَها السَّكَنية في شَبَكَةٍ مُتقارِبَة مِنَ البيوتِ المُتلاصِقَة والمُتَجاوِرَة جَنباً إلى جَنب. في سورية الآن للأسف، فإن نظامَ الأسَد يَسعَى نحو عَكسِ ذلك بتَدميرِ مَراكِزِ المُدُنِ القديمة، وبناءِ كِتَلٍ في الضواحي من أبراج متماثِلَة لا هويةَ لَها. آخِر ما يريدُهُ الأسِد هو مُجتمعٌ مُتماسِك.

بَدَلاً مِنَ التَّلاعُبِ بنا في حروبٍ طائفيةٍ مُفَرِّقَةٍ، حَبذا لَو تُستَخدَمُ العَمارة بِشَكلٍ إيجابِيٍّ بِتَطبيقِ سياساتِ حُكومَةٍ مُستَنيرَة. والابتِعاد عن الضَّواحي الرَّتيبَة المُتماثِلَة - مُخَلَّفاتُ العَصرِ الحَديث - والتَّوَجُّهِ نحو إعادَةِ تَوطينِ المَناطِق المَرَكَزية في المُدن، حيث تَستطيعُ المجتمعات مرة أخرى أنْ تَبني وتَتطَوَّر

(1) Louise Gray, 'Prince of Wales hits out at modern buildings as "energy-guzzling glass boxes"', *The Telegraph*, 3 February 2012, https://www.telegraph.co.uk/news/earth/earthnews/9056928/Prince-of-Wales-hits-out-at-modern-buildings-as-energyguzzling-glass-boxes.html, last accessed 27 January 2020.

بِشَكلٍ عُضوي من جَديد، وأنْ تَصنعَ طَريقَةَ المُستقبل - ربما طَريقة السَّاراسِن - نحو مُجتمعٍ أكثَر تَماسُكاً وتَكامُلاً، حيث يَستطيع الناسُ مرة أخرى أنْ يَعرفوا جِيرانَهم. ستكون تلك استِعارَةٌ مِعمارِيَّةٌ يُمكِنُ أنْ نَحتَفِلَ بِها جميعاً.

قائمةِ المُصطَلحات

العَبَّاسيون Abbasids: خِلافة عربية–إسلامية أطاحَتْ بخِلافة الأمويين سنة 750 واستمرَّتْ حتى 1258. تركَّزتْ الإمبراطورية العباسية الإسلامية في العراق، وأقام الخلفاء العباسيون بشَكلٍ رئيسي في بغداد التي أسَّسوها سنة 762.

الأبلَق Ablaq: البناء المخطَّط (الألوان المتبادلة).

القَصر Alcázar: بالإسبانية عن العربية، منزل كبير محصَّن أو بناء فَخم.

الفيز Alfiz: بالإسبانية، إطار مستطيل للقوسِ في البناء، ربما مُشتقّ من الكلمة العربية «الحَيِّز» التي تعني «الوعاء أو الجسم الذي يَحتَوي ويَضمّ».

المَمَرّ المَسقوف Ambulatory: المَمرّ المَسقوف المُغطَّى الذي يُحيط بمَعبد أو بمَزار.

الأندَلس Andalusia: المنطقة في اسبانيا التي كانت تحت الحُكم الإسلامي.

الحَنيَة Apse : شكلٌ مَبنيّ بشكل نصف دائرة في الجهة الشرقية من قاعة أو صحن الكنيسة.

تَزيينات قَوسيّة Archivolt: قوالِب تزيينات حول وداخل واجِهة قوس نافذة أو باب.

الأيوبيّون Ayyubid: سُلالة حاكِمة أسَّسها صلاح الدين، حَكَمَتْ في الفترة 1169–1250. تميَّز حُكمُ الأيوبيين بالازدِهار الاقتصادي، وفَترةٍ مِن إحياء المَذهَب السنيّ، تطَورتْ فيها دمشق إلى مدينة غنيّة بالمَدارس والحَمّامات مازالت كثير منها قائِمَة حتى الآن.

الباب Bab : باب أو بوابة (من العربية).

المظَلَّة Baldachin: مِظَلَّة حَجَرية أو قماشية أو مَعدَنية فوق مَذبَح أو قَبر أو عَرش.

السَّقف البَرميليّ Barrel Vault: سَقفٌ بشَكلٍ نصف أسطواني.

البازيليكا Basilica: بِناء من أصولٍ رومانية بشَكلِ قاعَة مركَزية كبيرة ذات صَفَّين من الأعمِدة على جانِبَيها.

المَصطَبة أو المِنَصَّة Bema: مِنَصَّة مرتفعة قليلاً وعليها مقاعِد للجلوس مُرتَّبة بشَكلٍ حَدوَة الحصان، توجَد عادة في صحن الكنيسة (القاعَة الرئيسية) للكنائس البيزنطية.

القوس المَسدود Blind Arch: بُنيَة مِعمارية بشَكلِ قَوسٍ تَزييني في جِدار دون أنْ يَنفَتح على نافذة أو باب.

الخَليفة Caliph: كلمة من العربية تعني: مَن يأتي مِن بَعدِ شَخصٍ آخَر أو يَتبَعه، واستُخدِمتْ كلَقب للحكّام المسلمين الذين جاؤوا بَعدَ النبي محمد.

قُدسُ الأقدَاس Cella: الغرفة المقدَّسة المركزية في المَعابد السريانية–الفينيقية.

المَذبَح Chancel منطقة مرتفعة بدَرجاتٍ قليلة، تقَع أمام المَذبَح في الكنيسة.

الحَنيَة Chevet : شَكلٌ مَبنيّ بشَكلِ نصف دائرة في الجِهة الشرقية من صَحنِ الكنيسة.

المَنوَر أو النوافذ العُلوية Clerestory: الصَّف العُلوي من النوافذ على جانبَي قاعَة الكنيسة، تَسمَحُ بِمُرور الضوء.

الدِّير Monastery بِناء يُقيم فيه قَساوسة ورُهبان ويَتفرغون للعِبادة.

الذِّكر Dhikr: طُقوسٌ دينية صُوفِية تَهدف للوصول إلى اتِّحاد روحاني مع الله.

القبّة المضاعَفَة أو المزدوجة Double Dome: قبّة يختَلِفُ شَكلُها الخارجي عن الداخلي بتَكوينِ قشرتَين بينَهما فراغ، ويَسمَح هذا التَّكوين ببِناء شَكلٍ خارجيّ للقبّة أعلى وأكثَر مَتانة.

الأمير Emir: القائد أو الزعيم.

الفندق Funduq: بِناء يُستخدَم لإقامة مُسافِرين أو كمَركَز تَخزينٍ وتِجارةٍ في المدينة. والكلمة عربية من أصل يوناني Pandocheion يَعني «الفندق».

الحَجّ Hajj: الحجّ إلى مكّة الذي يُقام في وقت محدَّد في السنة الإسلامية القمَرية، ويجب أن يقوم به كل مسلم مرة في العُمر على الأقل، وهو أحَد أركان الإسلام الخَمسة.

الحَمّام Hammam: مكان استِحمام عامّ فيه غُرفُ بُخار، تطوَّرَ عن الحَمّامات الرومانية إنما بدون بركَةِ السباحة.

الحَرَم Haram: المكان المقدَّس، يتعلق بمَعنى كلمة «مُحَرَّم» في الشريعة لإسلامية.

الإمام Imam: الزعيم الرّوحي والعامّ في الإسلام.

الإنسان الكامل Insan kamil: مَفهوم صوفيّ يدلُّ على المَرحَلة النهائية في تَطوّر الإنسان.

الإسماعيلية Isma'ili: مَذهبٌ من فروع الإسلام الشِّيعي، ولَه تَفرُّعات عديدة أكبَرها النِّزارية التي يتَزَعَّمها آغا خان.

الإيوان Iwan: منطقة استقبال مَسقوفَة إنما مَفتوحَة، تتَّجِهُ غالباً نحو الشمال الجغرافي فتكون بذلك أبرَد مناطق المنزل في الصيف، ولَها قوسٌ مفتوح مباشرةً على ساحَة الدار.

الجِزيَة Jizya: ضَريبة تُفرَضُ على غَير المسلمين الذين يَعيشون تحت حُكمِهِم كما نَصَّ القرآن.

القَوس المُدَبَّب أو المُستَدِّق الرأس Keel arch: القوس ذو الشَّكل المُدَبَّب المُستَدِّقّ الرأس مثل قوس أوجي Ogee arch وقوس تيودور Tudor arch.

الخَان Khan: كارافان سَرَاي، مكان يُقيمُ فيه التجار ويَبيعون بَضائِعهم، ويكون

في الغالب مُسَوَّراً ومُحصَّناً لضَمان الأمن، ويُبنَى حَول سَاحَة تَقعُ فيها الدَّكاكين وورشِ العمل في الدَّور الأرضي، وغُرف المَعيشة في الدَّور الأعلى.

الكُوفِيّ Kufic: نَوعٌ من الخَطِّ العربي استُخدِم في الفترة العربية الأولى، يتميَّز بِحُروفِهِ المستقيمة.

صندوق أو عُلبَة الرَّمي Machicolation: فتحاتٌ بارِزة في جِدار بِناء أو قلعة دفاعية تُشبِه عُلبَة لَها فَتحات لِرَمي الحَجارة والزَّيت المَغلي منها على الأعداء.

المدرَسة Madrasa: بِناء لتَعليم الفقه والشريعة الإسلامية، وهي غالباً بشَكلِ وَقفٍ أو تَبرع يقدِّمُهُ شَخصٌ مُهمّ، وتكون عادَةً بجانب مَسجد.

المَملوك Mamluk: كلمة عربية الأصل وتَعني «التَّابع، أو الشَّخص الذي يَمتلكهُ شَخصٌ آخَر» استمرَّتْ سَلطَنة المَماليك في مصر وسورية في الفترة 1250–1571 واعتَمدتْ على الجنود «المَماليك» المدَرَّبين ليكونوا جزءاً من نُخبَةٍ عسكرية، فتَخلَّصتْ بذلك من الصراعات العائلية لأنَّ تتابُعَ الحكّام فيها لا يَنتقل بالوراثة.

المَقصورة Maqsoura: مكان خاصّ مَحجوز للخَليفة قُرب المِحراب في قاعَة الصلاة في المسجد، وغالباً لَها قبّة، أو تكون مُحاطَة بحاجِز منخَفض.

المَارونيون أو المَوارنة Maronite: الطَّائفة المُسيطِرة من المسيحيين في لبنان، اتَّخذَتْ اسمَها من قدّيس اسمُه «مارون» في القَرن الخامس. يَعتَقد بعضُهم أنهم مِن نَسل الفينيقيين.

المِيدالِية Medallion: زَخرفَة بشَكلِ إطارٍ دائري عادة يوجد على الجدران، تُستخدَم للإحاطَة بصورَة أو تصميم مُعيَّن، خاصّة في الزّجاج الملّون في الكاتدرائية.

المَلَكِيّين Melkites: طائفة من المسيحيين السوريين، يَختلِط اسمُهم خَطأً باسم «الكاثوليك اليونانيين»، وهم مشترِكون الآن مع روما بشَكلٍ تامّ، ويَتبَعون بَطرَكية أنطاكية.

الثُّلمَة Merlon: شقّ طولاني له جوانب مثلَّثة استُخدِم في الهندَسة الزخرفية القديمة في منطقة ما بَين النَّهرَين، ويوجَد في كافة أنحاء سورية المعاصِرة (مثلاً في الحافَّة العليا لِجُدران الجامع الأموي بدمشق)، وحتى في البَتراء الموجودَة حالياً في الأردن.

المَسجد Mezquita: في الإسبانية بمَعنى «الجامِع».

المِحراب Mihrab: مكان صَلاة الإمام في المسجد، وهو يتَّجه دائماً نحو مكّة.

المِعراج Mi'raj: صُعودُ النَّبيَ محمد إلى السماء.

المُورز Moors: من الإغريقية Mauros وتَعني «داكِن»، استَخدَمها الإغريق لوَصف السكان الأصليين في شمال غرب أفريقيا، واستُخدِمتْ بالإنكليزية لوَصف السكان المسلمين في إسبانيا، سواءً كانوا من أصولٍ أفريقية، أو شرق أوسَطية، أو مُختلَطَة.

المُستَعرِبون Mozarabs : من العربية، وتَعني «الذين أصبَحوا عَرَباً» من الجماعات المسيحية في إسبانيا الإسلامية.

المُدَجَّنون Mudéjar: من العربية، وتَعني الذين تمَّ تأهيلهم، وهو اصطِلاحٌ استُخدِم لِوَصفِ المسلمين الذين ظَلُّوا في إسبانيا بَعد حروب الاستِرداد الإسبانية، وخضَعوا للحكّام المسيحيين.

القَوس ذو الفُصوص المُتَعدِّدة Multifoil arch: يسمى أيضاً القوس المتعدِّد الفصوص، وهو قوسٌ تمّ تَقسِيمُه إلى عَدَدٍ مُفردٍ مِن خَمسٍ أو أكثَر من الطَّيات أو الوريقات أو الفصوص أو الطَّبقات التي تَنتَشر مِن وسَط القوس، مِثل القوس ذي الطَّيات السّتة وله خمسة فصوص.

الحَوزَة الريفية Munya: أرض ريفية محصَّنة أو منزل مُسَوَّر.

المُقَرنَصات Muqarnas: أشكالٌ زخرفية متكرّرة تُشبه قُرصَ العَسل، تُصنَع من الخشب أو الحَجَر، وتتألفُ مِن أشكال تُشبِهُ فَوانيسَ هندَسية عديدة. شوهِدتْ أولاً في العالَم الإسلامي في القَرن الحادي عشر، واستُخدِمتْ في المَواضع الانتقالية بين القِباب والقواعد الدّاعِمة لَها لتُعطي انطِباعاً باللانهاية والخلود والأزلية.

مِقياس نَهر النيل Nilometer: بِناء في جزيرة الرَّوضَة بالقاهرة لِقياسِ فَيضانِ النيل.

القوس الأوجيّ Ogee Arch: قوسٌ مُنحَنٍ مُدبّب لَه أربَعة مَراكِز، أُدخِل إلى أوروبا من فينيسيا حيث أصبحَ السِّمَة المميزة لفينيسيا القوطِية، يُسمَّى أيضاً القوس المُدبَّب المُستَدِّق الرأس، أو قوس تيودور في إنكلترا.

الأرثودوكس Orthodox: المسيحيون السوريون المَحَليون من الكنيسة الشرقية (بالمُقارَنة مع الكاثوليك الذين جاؤوا إلى المنطقة فيما بَعد في زمن الصليبيين). لا يَتبَعون روما ولا البابا، بل يَتبَعون القسطنطينية وبَطرَكياتهم الخاصة.

العُثمانيون Ottoman: سُلالَة حاكِمَة تركية كانت عاصِمتها إسطنبول وحَكَمَتْ في الفترة 1516–1918 من خلال ولاةٍ مَحَليين يتمّ تَعيينُهم.

المُعَلَّقَة Pendentive: قطعة مُثلَّثَة منحنية بشكل جزء مِن كُرَة، استُخدِمتْ لِحَملِ المنطِقة الانتقالية من قاعدة مربَّعة إلى القُبَّة الدائرية فوقَها.

القِبلة Qibla: اتجاه الصلاة نحو مكّة.

القرآن Qur'an: يَعني حَرفياً «التِّلاوَة أو القِراءة»، ويَضمّ مَجموعَ الوَحي الذي أُنزِلَ على النبي محمد شَفهياً مِنَ الله على مَدى ثلاث وعشرين سنة، وتمّت كِتابَتُهُ بَعدَ وفاتِه ليُشكِّلَ النصّ الإسلامي المقدَّس، وهو المَصدر الأساسي

للشريعة الإسلامية. يُعتَبر القرآن «كلمة الله»، ولا يُتلَى إلا باللغة العربية، وهي اللغةُ التي أُنزِلَ بها «الوَحي».

قُرَيش Quraysh: قبيلة عربية حَكَمتْ مكّة في بداية القَرن السابع. يَنتَمي النبي محمد والأمويون والعباسيون إلى هذه القبيلة.

الاستِرداد أو الاستِعادَة Reconquista: حروب الاستِعادَة الإسبانية التي قامَ بها المسيحيون لاستِردادِ أجزاء إسبانيا التي احتلَّها المورز (المسلمون).

السَّقف المَعقود ذو الأضلاع أو السَّقف المُعَصَّب Rib vaulting: نظامٌ إنشائي وزُخرفي لِدَعم السَّقف ببِناءِ أجزاء هندَسية بشَكلِ هيكلٍ مِنَ الأضلاع أو الأعصاب القطْريّة المُنحَنِيَة.

النافذة الوَردية Rose window: نافذة حَجَرية دائرية مُزَخرَفة بِزُجاجٍ مُلوَّن مُثبَّت في مَكانِهِ بتزيينات حَجَرية مشجَّرة دقيقة.

السَّاراسِن Saracens: اصطلاح استَخدَمه المسيحيون في أوروبا لوَصف المسلمين في سورية وفلسطين ومصر في الفترة من الحَملة الصليبية الأولى سنة 1095 حتى الاحتلال العثماني للقسطنطينية سنة 1453.

السيراغليو Seraglio: القصر أو بَيت الحاكِم. ويُطلَق أيضاً على مكان إقامة النساء في بيت الحاكِم (الحَرَملِك).

الشَّريعَة Shari'a: تَعني حَرفياً «الطريق إلى مَكان الماء، أو الطريق الواضِحة التي يجب اتِّباعها»، وهي القانون الإسلامي الذي استُنبِط من القرآن والحديث.

الشِّيعَة Shi'i: أَتباعُ المَذهَب الشِّيعي في الإسلام، وهم ثاني أكبَر الطوائف الإسلامية، ويُشَكِّلون أقلَّ مِن 10٪ من العالَم الإسلامي. انفَصَلتْ هذه الطائفة عن الطائفة السّنية التقليدية مُعتَقِدين أنَّ عَليّ بن أبي طالب كان الخليفة الحقيقي للنبي محمد.

السُّوق Souk : البازار أو مكان التجارة.

زوايا الأقواس Spandrel: المناطق شبه المثلَّثة التي تقع بين قَوسَين مُتَجاوِرَين، أو بين القوس والسَّقف، أو بين محيطِ دائرة وأضلاعِ مربَّع يُحيطُ بها.

قوس الأركان Squinch: قوسٌ صغير أو زخارف في رُكنٍ دَاعِم يَحمِل هيكلَ المنطقة الانتقالية تحت قبّة أو تحت شَكلٍ مثمَّن، اختَرَعَه السَّاسانيون (224–651).

الصُّوفيّ Sufi: المُسلِم الرُّوحاني.

السّنَّة Sunni: أكبَر طائفة إسلامية، ويَتبَع أهلُ السُّنة «طريقة» النبي محمد، في العربية كلمة «السُّنَّة» تعني «العادَة». وهم يُشَكِّلون حوالي 90٪ من المسلمين في العالَم.

السِّريانية Syriac: لُغةٌ سَاميَّة قديمة لَها علاقَة باللغة الآرامية التي كانت لُغةَ المسيح. والسريانية هي اللغةُ المَحكِيَّة التي يَستخدِمها المسيحيون المَحَليون في سورية (يُسَمَّونَ أيضاً: الآشوريون)، وهم الآن أقلّ عدَداً بكثير من السوريين المسيحيين الأرثوذكس الذين يَستخدِمون اللغة العربية في كلامهم. كانت السريانية ذات يوم اللغة العامّة المشترَكة في تلك المنطقة.

التَّوحيد Tawheed: العقيدة الإسلامية في وَحدانية الله، وتَعني باللغة العربية حَرفياً «جَعلُ الأمر واحِداً».

الزَّخرَفة Tracery: تزيينات حَجَرية دقيقة تدعَم الزجاج الملوَّن في نافذةٍ قوطِية.

جَناح Transept: جُزءٌ من بناءِ الكنيسة بشَكلٍ مُتَصالِب مع القاعَة الرئيسية بحيث يُشكِّلُ صَليباً يقَعُ عادَة في منطقةٍ قُربَ المَذبَح.

القوس الثلاثي Trefoil Arch: قوسٌ ثلاثيّ الشُّرفات استُخدِم على النوافذ كثيراً في هندَسةِ الكنائس ليُمَثِّلَ الثَّالوثَ المقدَّس.

الأمويون Umayyads: سُلالَةُ الخِلافة الإسلامية التي حَكَمَتْ من دمشق في

الفترة 661–750. تمّ القضاء عليهم تماماً على يَدِ العباسيين سنة 750، ولكنَّ واحِداً منهم، هو عبد الرحمن، تَمكَّنَ من الفِرار عَبر شمال أفريقيا إلى اسبانيا حيث أسَّسَ الخِلافة الأموية التي حَكَمتْ من قرطبة في الفترة 756–1030.

لَبِنَةُ العِقد Voussoir: أحجارٌ بشَكلِ الإسفِين استُخدِمَتْ لتشكِّلَ مُكَوِّناتِ القَوس. لَبِناتُ العِقد المُتَبادِلَةِ الألوان هي وحداتٌ تزيينية أساسية لبِناء الأقواس في الزَّخرفة المِعمارية الإسلامية، ويَتبادَلُ فيها عادةً اللونَين الأسود والأبيض، أو الأحمر والأبيض (الأبلَق العربي).

الوَقف Waqf: هِبَة أو مِنحَة دينية في نظامِ صَناديقٍ اقتصاديةٍ إسلامية هَدفُها المُحافَظة على أبنِيةٍ دينية.

المَصادر

Allen Brown, R., *Allen Brown's English Castles*, Woodbridge: Boydell Press, 2004.

Archer, Michael, *Stained Glass*, Andover: Pitkin Pictorials, 1994.

Arnold, Felix, *Islamic Palace Architecture in the Western Mediterranean A History*, New York: Oxford University Press, 2017.

———, 'Mathematics and the Islamic Architecture of Córdoba', *Arts*, MDPI (August 2018).

Ball, Warwick, *Rome in the East The Transformation of an Empire*, London: Routledge, 2000.

Barrucand, Marianne and Achim Bednorz, *Moorish Architecture in Andalusia*, Cologne: Taschen, 1992.

Behrens–Abouseif, Doris, *Beauty in Arabic Culture*, Princeton, NJ: Markus Wiener Publishers, 1999.

———, *Cairo of the Mamluks*, London: I.B. Tauris, 2007.

Bernstein, Susan, *Goethe's Architectonic Bildung and Buildings in Classical Weimar*, Baltimore: John Hopkins University Press, 2000.

Boase, T.S.R., *Castles and Churches of the Crusading Kingdom*, London: Oxford University Press, 1967.

Bon, Ottaviano, John Greaves (ed.), *A description of the grand signour's seraglio, or Turkish emperours court*, trans. Robert Withers, London: Printed for Jo. Martin and Jo. Ridley, at the Castle in Fleet– street by Ram Alley, 1650.

Bony, Jean, *French Gothic Architecture of the Twelfth and Thirteenth Centuries*, Berkeley: University of California Press, 1983.

Born, Wolfgang, 'The Introduction of the Bulbous Dome into Gothic Architecture and Its Subsequent Development', *Speculum*, Vol. 19, No. 2 (April 1944).

Briggs, Martin S., revised by Stephen Platten, *Cathedral Architecture*, London: Pitkin Publishing,2006.

Brill, Robert H., and Patricia Pongracz, 'Stained Glass from Saint–Jean–

des–Vignes (Soissons) and Comparisons with Glass from Other Medieval Sites', *Journal of Glass* Studies, Vol. 46 (2004).

Butler, H.C., *Early Churches in Syria. Fourth to Seventh Centuries*, Princeton, NJ: Princeton University,1929.

Cathcart King, David James, *The Castle in England and Wales. An Interpretative History*, London: Croom Helm, 1988.

Clark, Kenneth, *The Gothic Revival. An Essay in the History of Taste*, New York: Scribners,1929.

Cox, G.A., O.S. Heavens, R.G. Newton and A.M. Pollard, 'A Study of the Weathering Behaviour of Medieval Glass from York Minster', *Journal of Glass Studies*, Vol. 21 (1979).

Creswell, K.A.C., *Early Muslim Architecture*, Vol. 1, Part 1, Oxford: Clarendon Press, 1969.

———, J.W. Allan (ed.), *A Short Account of Early Muslim Architecture*, Aldershot: Scolar Press, 1989.

Davies, C.S.L., 'The Youth and Education of Christopher Wren', *The English Historical Review*, Vol. 123, No. 501 (April 2008).

Davies, C.S.L. and Jane Garnett (eds), *Wadham College*, Oxford: Wadham College,1994.

Dell'Acqua, Francesca, 'Enhancing Luxury through Stained Glass, from Asia Minor to Italy', *Dumbarton Oaks Papers*, Vol. 59 (2005), p. 204.

Demus, Otto and Ferdinando Forlati, *The Church of San Marco in Venice. History, Architecture and Sculpture*, Washington, DC: Dumbarton Oaks Research Library and Collection, 1960.

De Vogüé, Melchior, *Syrie centrale. Architecture civile et religieuse du Ier au VIIe siècle*, Paris: J. Baudry, 1865–77.

Draper, Peter, 'Islam and the West: The Early Use of the Pointed Arch Revisited', *Architectural History*, Vol. 48 (2005).

Dussart, Odile, Bruce Velde, Pierre–Marie Blanc and Jean–Pierre Sodini, 'Glass from Qal'at Sem'an (Northern Syria): The Reworking of Glass during the Transition from Roman to Islamic Compositions', *Journal of Glass Studies*, Vol. 46 (2004).

Eastlake, Charles L., J. Mordaunt Crook (ed.), *A History of the Gothic Revival*, Leicester: Leicester University Press, 1970 [1872].

Ecker, Heather, 'The Great Mosque of Córdoba in the Twelfth and

Thirteenth Centuries', *Muqarnas*, Vol. 20 (2003).
Ettinghausen, Richard and Oleg Grabar, *The Art and Architecture of Islam, 650–1250*, New Haven: Yale University Press, 1987.
Fairchild Ruggles, D., *Islamic Gardens and Landscapes*, Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 2008.
Flood, Finbarr Barry, *Palaces of Crystal, Sanctuaries of Light. Windows, Jewels and Glass in Medieval Islamic Architecture*, PhD thesis, University of Edinburgh (1993).
Frishman, Martin and Hasan Uddin Khan (eds), *The Mosque. History, Architectural Development and Regional Diversity*, New York: Thames and Hudson, 2002.
Frothingham, Arthur Lincoln, *Stephen bar Sudaili, The Syrian Mystic and The Book of Hierotheos*, Eugene, OR: Wipf and Stock, 2010 [Leiden: Brill, 1886].
Fuentes, Paula and Santiago Huerta, 'Geometry, Construction and Structural Analysis of the Crossed– Arch Vault of the Chapel of Villaviciosa, in the Mosque of Córdoba', *International Journal of Architectural Heritage*, Vol. 10, No. 5 (2016).
Gibb, H.A.R. and J.H. Kramers (eds), *Shorter Encyclopaedia of Islam*, Leiden: Brill, 1974.
Gilento, Piero, 'Ancient Architecture in the Village of Umm al–Surab, Northern Jordan', *Syria*, No. 92 (2015).
Goodwin, Godfrey, *Sinan. Ottoman Architecture and Its Values Today*, London: Saqi Books,2003.
Grabar, André, *Byzantium, from the Death of Theodosius to the Rise of Islam*, London: Thames and Hudson, 1966.
Grabar, Oleg, *The Formation of Islamic Art*, New Haven: Yale University Press, 1973.
———, *The Shape of the Holy. Early Islamic Jerusalem*, Princeton, NJ: Princeton University Press, 1996.
———, *Islamic Visual Culture, 1100–1800. Volume II*, Constructing the Study of Islamic Art, Hampshire: Ashgate Publishing Limited, 2005.
Graf, David F., 'Arabs in Syria: Demography and Epigraphy', *Topoi. Orient–Occident*,Vol. 4 (2003).
Grainger, John D., *Syrian Influences in the Roman Empire to AD 300*,

London: Routledge,2018.

Grupico, Theresa, 'The Dome in Christian and Islamic Sacred Architecture', *Forum on Public Policy. A Journal of the Oxford Round Table*, Vol. 2011, No. 3 (2011).

Hamilton, R.W. and Oleg Grabar, *Khirbat al Mafjar. An Arabian Mansion in the Jordan Valley*, Oxford: Clarendon Press, 1959.

Hart, Vaughan, *St Paul's Cathedral: Sir Christopher Wren*, London: Phaidon, 1995.

Herzfeld, Ernst, 'Damascus: Studies in Architecture', *Ars Islamica*, Vol. 9 (1942).

Hill, Rosemary, *God's Architect. Pugin and the Building of Romantic Britain*, New Haven: Yale University Press, 2009.

Hillenbrand, Robert, *Islamic Architecture. Form, Function and Meaning*, Edinburgh: Edinburgh University Press, 1994.

Hitti, Philip K., *History of the Arabs*, London: Macmillan, 1974.

Hoag, J.D., *Islamic Architecture*, London: Faber & Faber, 1987.

Horn, Walter, 'On the Origins of the Medieval Cloister', *Gesta*, Vol. 12, No. 1/2(1973).

Howard, Deborah, 'Venice and Islam in the Middle Ages: Some Observations on the Question of Architectural Influence', *Architectural History*, Vol. 34 (1991).

———, *Venice and the East. The Impact of the Islamic World on Venetian Architecture, 1100–1500*, New Haven: Yale University Press, 2000.

———, 'Reflexions of Venice in Scottish Architecture', *Architectural History*, Vol. 44 (2001).

———, 'Death in Damascus: Venetians in Syria in the Mid–fifteenth Century', *Muqarnas*, Vol. 20 (2003).

———, *The Architectural History of Venice*, New Haven: Yale University Press, 2004.

Hull Stookey, Laurence, 'The Gothic Cathedral as the Heavenly Jerusalem: Liturgical and Theologica Sources', *Gesta*, Vol. 8 (1969).

Jacob, Margaret C., *Living the Enlightenment. Freemasonry and Politics in Eighteenth–Century Europe*, New York: Oxford University Press, 1991.

Jacoby, David, 'Raw Materials for the Glass Industries of Venice and the Terraferma, about 1370– about 1460', *Journal of Glass Studies*, Vol. 35 (1993).

Jardine, Lisa, *On a Grander Scale. The Outstanding Career of Sir Christopher Wren*, London: Harper Collins, 2003.

Jayyusi, Salma Khadra (ed.), *The Legacy of Muslim Spain*, Leiden: Brill, 1992.

Joffe, Lawrence, *An Illustrated History of the Jewish People*, London: Anness Publishing, 2011.

Johnstone, Michael, *The Freemasons. An Ancient Brotherhood*, London: Arcturus Publishing, 2005.

Jones, Barry, Andrea Sereni and Massimo Ricci, 'Building Brunelleschi's Dome: A Practical Methodology Verified by Experiment', *Journal of the Society of Architectural Historians*, Vol. 69, No. 1 (March 2010).

Jones, Owen, *The Grammar of Ornament. A Visual Reference of Form and Colour in Architecture and the Decorative Arts*, Princeton, NJ: Princeton University Press, 2016 [London: Bernard Quaritch, 1868].

Jovinelly, Joann and Jason Netelkos, *The Crafts and Culture of a Medieval Guild*, New York: Rosen Publishing Group, 2006.

Kennedy, Hugh, *Muslim Spain and Portugal. A Political History of Andalusia*, New York: Longman, 1996.

———, *The Byzantine and Early Islamic Near East*, Farnham: Ashgate, 2006.

King, G.R.D., 'The Origins and Sources of the Umayyad Mosaics in the Great Mosque of Damascus', PhD thesis, School of Oriental and African Studies (1976).

Krautheimer, Richard and Slobodan Ćurčić, *Early Christian and Byzantine Architecture* (Fourth Edition), New Haven: Yale University Press, 1992.

Kuban, Doğan, *The Miracle of Divriği, An Essay on the Art of Islamic Ornamentation in Seljuk Times*, Istanbul, 2001.

Lane-Poole, Stanley, *The Art of the Saracens in Egypt*, London: Chapman and Hall, 1886.

Louth, Andrew, *Denys the Areopagite*, London: Geoffrey Chapman,

1989.
Mack, Rosamond E., *Bazaar to Piazza: Islamic Trade and Italian Art, 1300–1600*, Berkeley: University of California Press, 2002.
Mayer, L.A., *Saracenic Heraldry: A Survey*, Oxford: Clarendon Press, 1933.
Meinecke, Michael, *Patterns of Stylistic Changes in Islamic Architecture: Local Traditions Versus Migrating Artists*, New York: New York University Press, 1996.
Menocal, María Rosa, *The Ornament of the World: How Muslims, Jews, and Christians Created a Culture of Tolerance in Medieval Spain*, Boston: Little, Brown, 2002.
Michell, George, *Architecture of the Islamic World: Its History and Social Meaning*, London: Thames and Hudson, 1984.
Millon, Henry A. and Craig Hugh Smyth, *Michelangelo Architect: The Facade of San Lorenzo and the Drum of the Dome of St Peter's*, Milan: Olivetti, 1988.
Murray, Douglas, *The Strange Death of Europe: Immigration, Identity, Islam*, London: Bloomsbury, 2017.
Necipog glu, Gülru, 'Geometric Design in Timurid/Turkmen Architectural Practice: Thoughts on a Recently Discovered Scroll and Its Late Gothic Parallels', in Lisa Golombek and Maria Subtelny (eds), *Timurid Art and Culture: Iran and Central Asia in the Fifteenth Century*, Leiden: Brill, 1992.
———, *The Age of Sinan: Architectural Culture in the Ottoman Empire*, London: Reaktion Books, 2005.
Ogden, Daryl, 'The Architecture of Empire: "Oriental" Gothic and the Problem of British Identity in Ruskin's Venice', *Victorian Literature and Culture*, Vol. 25, No. 1(1997).
Ogilvie, Sheilagh, *The European Guilds: An Economic Analysis*, Princeton, NJ: Princeton University Press, 2019.
Oman, Charles, *A History of the Art of War in the Middle Ages, Vol. 2: 1278–1485*, London: Greenhill Books, 1991.
Ousterhout, Robert, *Master Builders of Byzantium*, Princeton, NJ: Princeton University Press, 1999.
Ousterhout, Robert and D. Fairchild Ruggles, 'Encounters with Islam: The Medieval Mediterranean Experience Art, Material Culture, and

Cultural Interchange', *Gesta*, Vol. 43, No. 2 (2004).

Peña, Ignacio, *The Christian Art of Byzantine Syria*, Reading: Garnet Publishing, 1997.

Phelps, Matt, Ian C. Freestone, Yael Gorin–Rosen and Bernard Gratuze, 'Natron Glass Production and Supply in the Late Antique and Early Medieval Near East: The Effect of the Byzantine–Islamic Transition', *Journal of Archaeological Science*, Vol. 75 (2016).

Poisson, Georges, *Eugène Viollet–le–Duc. 1814–1879*, Paris: Picard, 2014.

Pugin, A.W.N., *Contrasts*, New York, Leicester University Press, 1969.

Roaf, Michael, *Cultural Atlas of Mesopotamia and the Ancient Near East*, Abingdon: Andromeda Oxford Books, 2004.

Ruskin, John, *The Seven Lamps of Architecture*, London: Smith, Elder & Co., 1849.

———, *The Stones of Venice. Volume the First*, London: Smith, Elder & Co., 1851.

———, *The Stones of Venice. Volume the Second*, London: Smith, Elder & Co., 1853.

Ruskin, John, Harold L. Shapiro (ed.), *Ruskin in Italy. Letters to his Parents, 1845*, Oxford: Clarendon Press, 1972.

Schmoranz, Gustav, *Old Oriental gilt and enamelled glass vessels extant in public museums and private collections*, published by the Imperial Handels–Museum of Vienna with the sanction and assistance of the Imperial Austrian Ministry of Education. English version, Vienna, London, 1899.

Schoolman, Edward M., *Rediscovering Sainthood in Italy. Hagiography and the Late Antique Past in Medieval Ravenna*, London: Palgrave Macmillan, 2016.

Schug–Wille, Christa, *Art of the Byzantine World*, New York: Abrams, 1969.

Scott, Leader, *The cathedral builders. the story of a great masonic guild*, New York: C. Scribner's sons, 1899.

Spiteri, Stephen C., 'Naxxar and its Fortifications', *Arx. Online Journal of Military Architecture and Fortification*, Selected Papers: Issues 1–4 (2008).

Stalley, Roger, *Early Medieval Architecture*, Oxford: Oxford University

Press, 1999.

Strube, Christine, 'Die Formgebung der Apsisdekoration in Qalbloze unde Qalat Siman', *Jahrbuch für Antike und Christentum*, Vol. 20 (1977).

Swaan, Wim, *The Gothic Cathedral*, Elek, London, 1968.

Talbot Rice, David, *Islamic Art*, London: Thames and Hudson, 1975.

Tonna, Jo, 'The Poetics of Arab–Islamic Architecture', in Oleg Grabar (ed.), *Muqarnas*, Vol. 7 (1990).

Toomer, G.J., *Eastern Wisdom and Learning: The Study of Arabic in Seventeenth–Century England*, Oxford: Clarendon Press, 1996.

Warren, John, 'Creswell's Use of the Theory of Dating by the Acuteness of the Pointed Arches in Early Muslim Architecture', *Muqarnas*, Vol. 8 (1991).

Watson, Katherine, *French Romanesque and Islam: Andalusian Elements in French Architectural Decoration c. 1030–1180*, Series 488, Oxford: BAR, 1989.

Watt, W. Montgomery, *The Influence of Islam on Medieval Europe*, Edinburgh: Edinburgh University Press, 1972.

Wren, Christopher, *Life and Works of Christopher Wren: From the Parentalia or Memoirs by his son Christopher*, London: Edward Arnold, 1903.

Yerasimos, Stéphane, *Constantinople: Istanbul's Historical Heritage*, Königswinter: Tandem Verlag, 2007.

Yoltar–Yildirim, Ays sin, 'Raqqa: The Forgotten Excavation of an Islamic Site in Syria by the Ottoman Imperial Museum in the Early Twentieth Century', *Muqarnas*, Vol. 30(2013).

جميع حقوق نشر الصور والرسوم
محفوظة لأصحابها

أرقام الصفحات العربية

تمَّ اختيار عنوان هذا الكِتاب «السَّرقَة منَ السَّاراسِن» بعِناية وقصد. لقد سَقطَتْ كلمةُ «ساراسِن» من الاستعمال اللغوي اليومي هذه الأيام، ولكنها كانت تُستخدَم في أوروبا العصور الوسطى كاصطِلاحٍ تَحقيري لِوَصفِ المسلمين العرب الذين حارَبهم الصليبيون مئتَي سنة في شرق المتوسط بَدءاً من 1095 في «حريهم المقدَّسة». أكثر التفسيرات انتشاراً هو أنَّ أصلَ كلمة «ساراسِن» من المُفرَدَة العربية «سَرَقَ أو سُرّاق». أي أنَّ «السَّاراسِن» كانوا سُرّاقاً ولُصوصاً من وجهة النَّظَر الأوروبية، بغَضِّ النَّظَر عن حقيقة أنّ الصليبيين قد نَهَبوا طريقَهم عَبر أوروبا، والقُدس، والقسطنطينية. ولهذا فإنَّ قَصْدَ العنوانِ هو التَّعبيرُ عن تَّناقُضٍ مُضاعَفٍ بأننا في الغرب «نَسرقُ» ممَّن اعتَبرناهم لُصوصاً وسُرّاقاً.

من الضروري رؤية الصورة الشاملة، وإدراك أنّ كثيراً من سِمات العَمارة الإسلامية قد تطورت منَ التّراث البيزنطي المَوجود قَبلها. كلّ شيء يُبنَى على ما سَبَقَهُ، ويَتأثَّر به، وعلى الرغم من أنَّ المؤرّخين الأكاديميين يُحبُّونَ التَّركيزَ على فَترة تاريخية معيَّنة أو غيرها وكأنها مُميَّزَة ومُنفَصِلَة، إلا أنَّ حقيقة التاريخ هي أنَّ كلَّ شيءٍ هو استمرار وتَواصل ولا يَنشَأ شيءٌ مِن فَراغ.

لَم يَظهَر نَمَطُ العَمارة القوطية في أوروبا من لا شيء وكأنه سِحرٌ في القَرن الثاني عشر. لقد نَشَأ من التبادل الثقافي والتقني الذي حَدَثَ أثناء الحروب الصليبية، وحروب استرداد اسبانيا وصقلية من أيدي المسلمين. شَمِلَتْ هذه التأثيرات سِماتٍ أساسية في العَمارة القوطية، مثل البُرجَين التَّوأمَين، والمئذنة/البُرج، والأقواس المُدبَّبة والأوجيّة وأقواس حَدوة الحِصان، والنوافذ الحَجَرية المُزخرَفة، وتَقنيات بِناء السّقوف والقِباب، وعُلَب فَتحاتِ الرَّمي، والقوس الثلاثي الفصوص، والمتعدّد الفصوص، وصفوف الأقواس المُتقاطِعَة والمُتشابِكَة، والأديرَة، ومنطقة الرُّهبان والجَوقة في الكاتدرائيات، والزَّخرَفة التَّشجيرية، والقِباب المُضاعَفَة، وتقنيات الزجاج الملوَّن، ومَفهوم شِعارات النّبلاء...

انقَضَتْ أكثَر من 700 سنة على آخِر الحَملات الصليبية. وعلى الرغم من الجَدَل اللانهائي حول ما إذا كانت تَصرفاتُ جميعِ الأطراف السياسية التي انخَرَطَتْ في ذلك الصِّراع مُخطِئةً أو صائبةً، فلا يوجَد كثيرٌ من الجِدال حَول التَّبادل الثقافي الذي حَدَثَ بَين الفِرنجَة والاسبان والنورمانديين والبيزنطيين والأرمَن والأتراك السَّلاجِقة والعرب وغيرهم. لم يدرك معظم الأوروبيين في العصور الوسطى مَدى عمق ذلك التأثير، وكيف أدَّى إلى الازدهار الثقافي والمِعماري الذي شوهِدَ في أوروبا في القَرن الثاني عشر وحتى القَرن السادس عشر.

الدار العربية للعلوم ناشرون
Arab Scientific Publishers, Inc.
www.asp.com.lb - www.aspbooks.com